جورج لوكاتش

الأدب والفلسفة والوعي الطبقي

ترجمة :
هنرييت عبودي

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

هذه ترجمة كتاب

Littérature, Philosophie, Marxisme
1922 - 1923

Gyorgy Lukacs

Presses Universitaires De France
1978

تقديم

بين عامي ١٩٢٢ و١٩٢٣ ، أي خلال اكثر مراحل حياته خصبا وتميزا ، كان جورج لوكاش ، المنفي الى فيينا ، قد نشر في صحيفة **العلم الاحمر** Rote Fahne ، لسان حال الحزب الشيوعي الالماني ، سلسلة من المقالات الادبية والفلسفية اجمع دارسو اعمال هذا المفكر المجري الكبير على اعتبارها ضربا من التكملة الفلسفية ـ التاريخية لاهم المساهمات اللوكاشية على الاطلاق **التاريخ والوعي الطبقي** الصادر في عام ١٩٢٣ فهذا الكتاب لا يزال يعتبر قمة من قمم الفلسفة الماركسية في القرن العشرين وان كان مؤلفه قد قال عنه في واحدة من سِيَره الذاتية الكثيرة التي اعتاد «غاليليو الاشتراكية» أن يمارس من خلالها النقد الذاتي «ان هذا الكتاب هو التركيبة الفلسفية لأخطاء السنوات الاولى من تمرسي السياسي فاتجاه الكتاب الجوهري هو في الواقع اتجاه مثالي»

هذه المقالات التي تم اكتشافها وجمعها واعادة نشرها لاول

مرة قبل عامين فقط ، هي عشرون ، عددا ، وتتناول مواضيع متباينة تماما فقد تعرض فيها لوكاش الى منهج هيغل ، الذي هو في نظره مصدر من مصادر الماركسية الاساسية ، الى حلم دوستويفسكي الواهي في تغيير وجه العالم بسلاح المحبة ، الى موقف ماركس وانجلز «الديبلوماسي» اكثر مما ينبغي من لاسال ومبادئه ، الى نزعة طاغور السلمية ، المشبوهة في نظره ، الخ وقد دلل لوكاش ، في معظم هذه المقالات ، على رؤية تاريخية ثاقبة ، وعلى دقة في الملاحظة خارقة ، وعلى قدرة عجيبة على اعادة تفسير بعض الروائع الادبية على ضوء المادية التاريخية لكنه عجز بالمقابل في مقالات اخرى عن تخطي الدروب المطروقة والخروج عنها ، وعلى الاخص في مقالته عن علم النفس الجمعي عند فرويد. والواقع ان لوكاش الذي أعاد النظر اكثر من مرة واحدة ، خلال حياته المديدة ، في العديد من مواقفه وخياراته ، ظل حتى ايامه الاخيرة وفيا ومخلصا لعدائه في ايام شبابه للنظرية الفرويدية

لكن هذه المقالات والابحاث تشكل ، على الرغم من تفاوتها وتنوعها ، كلا متماسكا ، وموحدا فكريا وتأتي وحدتها اولا من نظرة لوكاش الى الفلسفة والادب والسياسة ، اذ انه لا يفصل بينها ، ولا يضع كلا منها في محجر عازل وانما يعتبرها آناء ومظاهر من كلية واحدة هي الكلية الاجتماعية التاريخية فتحليلاته الادبية لها كلها بعد فلسفي ، وآخر سياسي

وتأتي لحمة هذه المقالات ثانيا من اساسها المنهجي المشترك من التأويل اللوكاشي للمادية التاريخية فلوكاش يلتقي مع غرامشي الذي كان يقول «بصدد تعبير «المادية التاريخية» ينبغي الالحاح على الكلمة الثانية ، اي «التاريخية» لا على الاولى، الميتافيزيقية الاصل» فالتاريخية الجدلية ــ لا الجدلية التاريخية ــ هي الصفة المميزة لماركسية لوكاش ومن منظور هذه التاريخانية ينبغي اصلا تقييم هذه النصوص العشرين التي ما كان لمرور نصف قرن من التاريخ على كتابتها الا ان ينخل زؤان

احكامها المتسرعة والمتحيزة التي لا تملك ان تصمد لعامل الزمن ليستبقي منها التقييمات والتحليلات الثاقبة التي تبهر العقل بعمقها وشموليتها والتي ما كان لعامل الزمن الا ان يجلو عنها صدأ الاحكام المسبقة بدل ان يراكمه [1]

وعلى محك التاريخ تحديدا وبالاحتكام الى غرباله ، تتجلى في هذه النصوص التي كتبت قبل زهاء ستين عاما كل عبقرية الجمالية اللوكاشية وحدودها في آن معا

ه . ع

---

١ ـ من هذا الرؤان ، مثلا ، الموقف من طاغور وفرويد .

بلزاك والمجد الآتي بعد الوفاة

قبل مئة سنة من العام الذي نحن فيه (١٩٢٢) صدرت مؤلفات بلزاك الاولى ، وكانت مؤلفات عادمة الهوية والقيمة وقد سقط بلزاك شيئا فشيئا في عالم النسيان ، وعلى الاخص في المانيا بعد أن عرف رواجا وضعه ، لفترة طويلة من الزمن ، في عداد اشهر كتّاب القرن واحظاهم بالقراء فقد طغت شهرة كبار المدرسة «الطبيعية» ، أمثال فلوبير وزولا ودوديه (١) وموباسّان ، على شهرته ، وحكمت عليها بالأفول ولم يعد اليه «أفذاذ المفكرين» من جديد الا في الآونة الاخيرة فحسب هوفمنشتال على سبيل المثال اشاد به ممجدا ومعظما ؛ وأعادت دار «اينسل»

---

١ ـ الفونس دوديه كاتب فرنسي (١٨٤٠ ـ ١٨٩٧) ، من أتباع المدرسة الطبيعية ، من اشهر رواياته **سافو** ، **الشيء الصغير** ، **ترتبران التراسكوني** ، واشتهر بقصصه القصيرة : **حكايا يوم الاثنين** ـم ـ

نشر مختاراته بترجمة جديدة

لم يكن أفول مجد بلزاك ولا النسيان التدريجي الذي اصابه من جراء صعود نجم كتّاب كانوا دونه بكثير من حيث الافق الروحي، والرؤية ، وعمق النموذج الانساني وشموله – وان كانوا متفوقين عليه من حيث الشكل الادبي – اقول لم يكن هذا الافول وهـذا النسيان من صنع المصادفة على الاطلاق لكننا قد نخطىء اذا عزونا هذا النسيان الى مجرد «تحول في الذوق» او الى «تجاوز» فني لفن بلزاك فخلف هذا التحول في الذوق هنالك تغييرات اجتماعية ، وبالتالي تغييرات في ايديولوجيا الطبقة التي تعين للقرن التاسع عشر سيماءه على الصعيد الثقافي ، اي البورجوازية

وقد وصف ماركس، في ملحق الطبعة الثانية لكتاب **الرأسمال** الاول ، هذا الانقلاب الايديولوجي وانما من زاوية الاقتصـاد السياسي فحسب فقد اشار الى ان غياب الاحكام المتحيزة في البحث ، والذي كان الشرط المسبق للعظمة العلمية لأمثال آدم سميث (٢) أو ريكاردو (٣) ، قد زال بالتدريج

«لم تعد المسألة ، من الان فصاعدا ، معرفة ما اذا كانت هذه النظرية الهندسية أو سواها صحيحةام خاطئة، وانما ما اذا كانت مناسبة أم لا ، مستحبة من البوليس ام لا ، مفيدة للرأسمال أو

---

٢ – آدم سميث اقتصادي سكوتلندي (١٧٢٣ ١٧٩٠) مؤلـف **ابحاث حول طبيعة غنى الامم وأسبابه** ، بنى مذهبه على أسس ثلاثة العمـل مصدر الغنى ، القيمة تتحدد بالعرض والطلب المزاحمة الحرة واطلاق حرية التجارة —م—

٣ – دافيد ريكاردو اقتصادي انكليزي (١٧٧٢ – ١٨٢٣) ، من أوائـل المنظّرين للاقتصاد السياسي الكلاسيكي ومـن واضعي قانون الريـع العقاري . —م—

بالعكس مضرة به . فقد اندحر البحث النزيه ليفسح في المجال امام التضارب المأجور ، وحل سوء النية ، والخزعبلات التقريظية الحقيرة مكان التقصي الوجداني» . هذه السيرورة التي يمكننا ان نعرّفها ، من زاوية التطور الايديولوجي ، على انها فقـدان البورجوازية ثقتها الساذجة في دعوتها الى تغيير المجتمع وفـق مصالحها ، لا تتضح طبعا في الادب بذلك الوضوح والدقة اللذين تبرز بهما في الاقتصاد السياسي حيث مشكلة المصالح لا مفر من ان تطرح علنا وجهارا كمشكلة ، وحيث كل انحراف عن اشكالية واضحة جلية يرتدي بالضرورة شكل منافحة مخادعة . اما في الادب ، فان هذا التبدل يتجلى بفقدان الحماسة ، بل حتى بفقدان الموضوعية ازاء ظواهر المجتمع البورجوازي . وهنا قد يكون المخرج هو الهرب الى الماضي ، او الى المستقبل الطوباوي ، او الـى مجتمعات رومانسية بعيدة . وقد ترتدي خيبة الامل شكل تذكر فني «خالص» ، او شكل وصف علمي للحياة («خالص» بدوره) . صحيح انه قد ترى النور اعمال ادبية متناسبة تماما مع منافحة الاقتصاد السياسي وتقريظيته ، وممجدة للتطـور البورجوازي (بلا ايمان او اقتناع) ؛ وهذه الاعمال متوفرة بكثرة في الواقع لكن هذا الضرب من الادب لا يرتدي اي اهمية مستديمة ، حتى وان نجح في اكتساب اهمية مؤقتة ، وذلك بسبب طبيعة العلاقات اللامباشرة والخفية القائمة بين الادب والايديولوجيا الطبقية (ان ادب الحرب خير مثال نسوقه بهذا الصدد) .

باختصار ، ان الاشكال الادبية لظهور «خيبة الامل» هـذه متنوعة للغاية ، وقد تتشابك وتجتمع في اعمال الكاتب الواحـد (هذا ما يبرز بوضوح خاص عند فلوبيـر) ؛ لكن تجانسهـا ـ الاجتماعي ـ يتجلى بكثير من الوضوح بالتعارض مع الاعمـال الادبية للطبقة البورجوازية التي لم تشبها خيبـة الامل هذه . وتبدو الاعمال الاخيرة اليوم ساذجة ، بل فجة ، غيـر فنية ، سديمية ، بالمقارنة مع النتاج المرهف والمتقدم للفن الحديث

وهذا ما حصل في القرن التاسع عشر مع كبار كتّاب القرن الثامن عشر وذلك كان ايضا مصير بلزاك الادبي كما يتضح من النقد المتعالي الذي وجهه اليه جيل فلوبير ومن تعميم هـــذا الحكم القاسي الصادر بحقه

لقد كان بلزاك في الواقع لسان حال البورجوازية التقدمية الصاعدة ـ اسوة بكبار الكتّاب الانكليز في القـــرن الثامن عشر (ستيرن (٤) ، سمولت (٥) ، فيلدينغ (٦)) ، مع فارق وحيد وهو انه يناظر مرحلة من التطور اكثر تقدما بكثير ، ولم يدلل عـــلى شجاعة ونزاهة رائعتين في وصفه للمجتمع البورجوازي ـ ولقد اثارت هذه الشجاعة وهذه النزاهة اعجاب ماركس ـ فحسب، بل استطاع ايضا ان يتبنى بوضوح وحزم موقفا مؤيدا لهذا المجتمع، دون اي ابهام أو التباس ، ودون السقوط ايضا في المراوغة والرياء ولم يتقن بلزاك وصف الاهواء البشرية وتحليلها سيكولوجياً فحسب ، بل عرف ايضا كيف يقبض عليها في ماهيتها ، في علاقاتها مـــع مجمل الحياة الاجتماعية ، في تفاعلها وتداخلها ان أسلَبته (٧) Stylisation التي اعتبرها الجيل التالـــي مبالغا فيها ورومانطيقية ، وكاريكاتورية ، تنجم في الواقع عن رؤية للهوى وللأمزجة وللقدر ، عـــن رؤية للانسان وللطبقـــة وللمجتمع

---

٤ ـ لورانس ستيرن كاتب انكليزي (١٧١٣ ـ ١٧٦٨) ، مؤلف **حيـــاة ترسترام شاندي وآراؤه** ، ورواية **الرحلة العاطفية** امتاز بأسلوبه الهازل. ـم ـ

٥ ـ طوبيا سمولت كاتب اسكتلندي (١٧٢١ ـ ١٧٧١) له تمثيليـــات ورواية **مغامرات رودريك راندوم** ـم ـ

٦ ـ هنري فيلدينغ كاتب انكليزي (١٧٠٧ ١٧٥٤) له تمثيليـــات وروايات ذات نزعة واقعية ، أشهرها **قصة توم جونز** ـم ـ

٧ ـ الأسلَبة : تحويل المضمون الى شكل جمالي . ـم ـ

تذكّر من بعيد بفساد «الاقنعة الاقتصادية» التي يتحدث عنهـا ماركس

وليس في نيتنا على الاطلاق ان نؤكد ، بهذا الكـــلام ، ان **الملهاة البشرية** (٨) هي تمهيد ادبي للمادية التاريخية فمثل هذا الادعاء ليس مخالفا لماهية الفن الادبي بالذات ، بل من شأنه ايضا تحريف ماهية بلزاك وجوهره لكن لا يجوز مع ذلك ان ننسى ان اعمال بلزاك قد انتجت على وجه التحديد في عصر اكتشف فيه المؤرخون البورجوازيون (مينييه (٩) ، غيزو (١٠)) حقيقـــة أن الصراع الطبقي يشكل عنصرا محركا للتاريخ لقد كان بلزاك اديبا في المرتبة الاولى ، على الرغم من استطراداته الفلسفية، الاتفاقية. كما انه كان من جهة اخرى اسير سائر الافكار المسبقة لبورجوازية عصره لكن بما انه كان الناطق الادبي بلسان شريحة صاعدة ، لم يكن ثمة انفصال في نظره بين المجتمع بمجمله والمصير الفردي ، بين رؤية العالم والابداع الادبي ، بعكس كتّاب البورجوازية الآفلة (ايديولوجيا) والذين ما كانوا مثله قادرين على ايجاد عنصر تلاحم نتاجهم الادبي داخل حياة المجتمع ، داخل جوهر اعمالهم بالذات، والذين كانوا يجدون انفسهم مضطرين بالتالي الى الاستعاضـــة عنه ، من الخارج ، بالنظرية

لذلك فان رفض جيل ما بعد عام ١٨٤٨ لبلزاك يبدو قابـــلا

---

٨ ــ الملهاة البشرية العنوان العام الذي أطلقه بلزاك على مجمل رواياته ابتداء من طبعة ١٨٤٢ ــم ــ

٩ ــ اوغست مينييه مؤرخ فرنسي (١٧٩٦ ــ ١٨٨٤) ، مؤلف **تاريـــخ الثورة الفرنسية** ــم ــ

ــ فرانســـوا غيزو مؤرخ وسياسي فرنســـي (١٧٨٧ ــ ١٨٧٤) مؤلف **تاريخ ثورة انكلترا** وشغل منصب رئيس حكومة فرنسا سنة ١٨٤٧ ــ ١٨٤٨ ، واتبع سياسة محافظة أدت الى اندلاع ثورة ١٨٤٨ . ــم ــ

للفهم ـ وان كان مؤشرا سلبيا لتطور الايديولوجيا البورجوازية وبالمقابل فان الحماسة التي يبديها ازاءه من جديد بعض الادباء لا تشهد على الاطلاق على تجدد داخلي ، على ارتباط بالتقاليـــد البورجوازية الكبرى فعصر بلزاك هذا قد اضحى تاريخيا محضا حتى بالنسبة الى البورجوازية ولو راجت اليوم من جديـــد «موضة» بلزاك ، فبالكيفية نفسها التي قد تروج بها «موضــة» **الف ليلة وليلة** ، والحكايات الخرافية الصينيـة ، وأدب العصر الوسيط لقد فقد كل مدلول بالنسبة الى الثقافة البورجوازية الآفلة فالرفض كان آخر ردود فعلها الحية ازاءه

ومن الصعب التكهن اليوم بالموقف الذي ستتبناه البروليتاريا من بلزاك الذي احتل نهائيا موقعه في التاريخ فاذا ما سنح لها الوقت والفرصة كي تعيش من جديد ، وبوعي ، تاريخها الداخلي الخاص ، فلربما فهمت واستوعبت يوما اعمال بلزاك ـ التـــي يتجسد فيها تمثل شمولي لعصر بأكمله ـ اكثر مما فعلت طبقته الخاصة التي لم تكف عن الهرب من وعيها لنفسها

٢٦ نيسان ١٩٢٢

عن النقاد الروس

نحن لا نعرف الا القليل عن تطور الحياة الفكرية الروسية والدراسات الجيدة القليلة المتوفرة لنا (على سبيل المثال دراسات بليخانوف وتشرنيشفسكي ، وأوسبنسكي ، الخ) قد نفد اكثرها او دفنت في مجلات قديمة لكن حتى لو كانت هذه الدراسات في متناول الجميع ، لما امكنها ان تنوب عن الاطلاع المباشر على المؤلفين فوجوه الادب الروسي الكبرى ، من امثال تولستوي ودوستويفسكي ، تبدو في وعي القراء الالمان وكأنها ظواهر معزولة؛ واقصى ما هنالك انهم قد يبتدعون ويضيفون الى شخصية اصحابها «روحا روسية» صوفية لهذا السبب فاننا نرحب دون تحفظ بمبادرة دار النشر «دراي ـ ماسكين» التي باشرت بنشر مؤلفات النقاد الروس ، لتتيح بذلك للقراء الالمان ان يكوّنوا فكرة ـ ولو متواضعة ـ عن التيارات الفكرية في روسيا الحديثة (بالاضافة الى النقاد الذين سنتحدث عنهم هنا صدرت ايضا مؤلفات لكيريفسكي وتشانداجيف وسوف نعود اليهما في الوقت

المناسب)

هؤلاء المؤلفون ، الذين ينتمون الى اجيال مختلفة تماما (بيلنسكي ، ١٨١٠ ــ ١٨٤٨ دوبروليوبوف ، ١٨٣٦ ــ ١٨٦١ ، بيساريف ، ١٨٤٠ ــ ١٨٦٨) ، لفتوا انتباه القارىء الالماني بخصائصهم المشتركة ، منها خواء نقدهم من كل تقويم جمالي بحت للاعمال الفنية ويقرّب البعد التاريخي الراهن بينهم مع ان بيلنسكي كان لا يزال متمسكا بوجهة النظر الجمالية الهيغلية في مؤلفه عن النقد (الصادر في عام ١٨٤٨) ، في حين ان دراسة بيساريف عن «الواقعيين» (التي تعود الى عام ١٨٦٤) ، والتي تكاد ان تكون ردا صريحا عليه ، ترفض كل جمالية ، وبالتالي جمالية بيلنسكي ايضا فمن السهل في الواقع ان نتبين ان المقاييس الجمالية المحضة لم تكن قط حاسمة بالنسبة الى بيلنسكي فهو يدرس كل عمل فني ، ويبدي رأيه فيه ، من خلال صلته **بالواقع** وعلاقته بمجمل حياة المجتمع الروسي من جهة اخرى ، فان «واقعية» بيساريف تبدو لنا اليوم ايديولوجية خالصة شأن هيغلية بيلنسكي تماما فالتيارات الفكرية تمثل ، بالنسبة الى الاثنين ، شيئا مستقلا بذاته واصليا ــ وكلاهما يسعى ، بنفس القوة والانفعال ، الى الخروج من مأزق المسائل التي اسيء طرحها، بإحداث اتصال مع الواقع الاجتماعي

وبحكم هذه النزعة ، بات بعضهم يستحسن اليوم ، عند دراسته للادب الروسي ــ سواء أكان روسيأ ام اجنبيا ــ التظاهر بالاستخفاف بهؤلاء النقاد ، ونعتهم بـ «الادعاء» و«الحماقة» وهذا الاحتقار ليس مجحفا بحد ذاته فقط ، بل انه ايضا لاتاريخي جملة وتفصيلا انه لاتاريخي لانه يتجاهل ظاهرة متأخرة ــ يمكن ان نصفها بأنها عرض من أعراض الانحطاط ــ هي ظاهرة المحاكمة الجمالية المحضة للاعمال الفنية فالطبقات الصاعدة ، التي لا تزال شعارات نضالها حية ، والتي لا تزال تؤمن بدعوتها الخاصة الى تغيير المجتمع والبشرية تحاكم الظواهر

الفنية على الدوام من منظور صراعها الطبقي . لا ريب في ان ذلك يتم ، في معظم الاحيان ، بصورة لاواعية بتعبير آخر ، ليس هنالك اي تباين قائم بين الحكم الجمالي والحكم الاجتماعي وليس في هذا تركيب بينهما ، وانما خلط ولبس فظاهرات الفن لا ينظر اليها على انها ظاهرات اجتماعية ، بل ان الصراع الطبقـي الايديولوجي يخاض غماره هو نفسه ، على العكس ، تحت لواء الاختلافات الجمالية ومن له إلمام بالنقد في الحقبة الكلاسيكية الالمانية ، لا بنقد ليسينغ فحسب بل كذلك بالكتابات ما قبـل الرومانسية (مثل دراسات ف. شليغل الشاب عن ليسينغ او ف.هـ. جاكوبي) سيستحضر هذا النقد وسيستذكره عندما سيطرح على بساط البحث امر هؤلاء النقاد الروس الذين كانوا ، الى حد ما ، في وضع مماثل لكن ينبغي ، مع ذلك ، الا نبالغ في هذا التشبيه فقد كان النقاد الروس ، من جهة ، يعيشون مرحلة من التطور الاجتماعي اكثر تقدما ــ على الرغم من حالـة التخلف التي كانت تعيشها روسيا ــ وقد طرحوا القضايا على نحو اكثر وضوحا ووعيا ومن جهة اخرى ، كان التوتر بين النظريات الجمالية والاهداف الواقعية اكثر حدة في روسيا منه في المانيا بين ١٧٧٠ ــ ١٨١٠ . هذا الانعكاس لمستوى الصراع الطبقي الاكثر تقدما يبرز للعيان ، على نحو افضل ، الجوانب اللاجمالية لنقدهم الجمالي : فلئن كانوا دون سابقيهم الالمان «ثقافة» فان علاقتهم بالواقع الاجتماعي بالمقابل ترتسم بمزيد من الوضوح والوعي

ومن هذا المنظور ، فان هؤلاء النقاد جديرون كل الجـدارة بالقراءة ، حتى في يومنا هذا ، وذلك ليس فقط كما تقرأ الوثائق التاريخية ان المزج بين اشكالية سيكولوجية خالصة ، والتطلع الى الفعالية الاجتماعية العملية ، وهو المزج الذي يميز كل حركة مثقفين من هذا النمط لا تعتمد بعد على حركة طبقيـة قوية يضفي عليهم جاذبية كبرى فتحليلاتهم تطال ، رغم كل شيء ،

جوهر الواقع الاجتماعي من خلال العمل الفني ؛ انها تحدد ـ دون قصد او تصميم ـ الحدود الفنية التي يعطيها عصر من العصور للفنان في امكاناته الابداعية

ونقد دوبروليوبوف لرواية تورغينيف **عند العشية** نموذجي من هذا المنظور فدوبروليوبوف يرفض التحليل الجمالي للرواية بل يكتفي بدراسة شخوصها كنماذج من المجتمع ، ولا يأخذ بعين الاعتبار تجاربهم المعاشة وأفعالهم الا بقدر ما تكون مميزة لهذا المجتمع فهو يثير مثلا مسألة معرفة الاسباب التي حدت بالمؤلف الى جعل ايوساروف ، احد أبطال الرواية ، بلغاريــــاً وليس روسياً ويوسع بعد ذلك السؤال فيتساءل حولمــا اذا كانت امكانات العمل لفرد روسي بطولي من عصره ، قابلة لان تصبــح موضوع رواية ، واذا ما كانت امكانات العمل هذه ترتدي بالضرورة طابعا دونكيشوتياً وهكذا وفّق في تقديم وصف رائع ومجدِّد التحولات الطارئة على نموذج المثقفين الروس من الجيل السابق ، وصف للانتقال من الخنوع الرومانسي الريبي (رودين (١) ، اوبلوموف (٢)) الى الرغبة الاكيدة في العمل ، في الارتباط فعلا بالواقع (سيتوقف هذا التطور مؤقتــا ، من منظور الماديـــة البورجوازية ، مع شخصية بازاروف في رواية تورغينيف **الاب والابن** التي يتحدث عنها بيساريف) كما انه وفّق ، في الوقت نفسه ، في ابراز مصدر قوة تورغينيف وضعفه : فتورغينيـف الذي كان اسير وضع عصره كان يعي ـ كفنان ـ عجزه عن تجاوز هذا الوضع

ومهما كانت القسوة التي حاكم بها النقاد الروس اللاحقون

---

١ ـ رودين بطل رواية تورغينيف المعروفة بالاسم نفسه (١٨٥٦) ـم ـ

٢ ـ اوبلوموف بطل رواية غونتشاروف المعروفـــة بالاسم نفســـه (١٨٥٩) . ـم ـ

المتقدمين عليهم ، فان قوتهم تبقى مع ذلك كامنة في المنهج نفسه عدم اعتبار الاعمال الفنية جواهر معزولة ، كيانات اثيرية ، وانما النظر اليها كأجزاء لا تتجزأ من الكلية الاجتماعية ان الانتقادات التي وجهها دوستويفسكي الى تولستوي ، او بوشكين او حتى الى ميرشكوفسكو تتحدر مباشرة ، عندما لا تضيع في نزعة صوفية لفظية تافهة ، من هذا النقد الروسي الذي حافظ ، لفترة أطول من الزمن ، على الاتصال مع أرضية الواقع الاجتماعي المغذّية والذي حافظ بالتالي على خصوبته لفترة أطول بكثير من المسار الالماني .

٧ ايار ١٩٢٢

ارثر شنتزلر

في الخامس عشر من ايار سيحتفل جيل المثقفين الالمان الذين شاركوا في ثورة التسعينات الادبية ، والذين فرضوا وجـــود المدرسة الطبيعية ، ومن بعدها الرومانسية الجديدة بالذكرى الستين لميلاد ارثر شنتزلــــر (١) وقد اصدرت مجلـــة Die neue Rundschow (٢) ، لسان حال هذا الجيل ، عددا خاصا تكريما له ؛ كما استعدت جهات اخرى للاحتفال بهـــذه الذكرى بدورها بيد أن هذا العيد لن يكون عاما فأرثر شنتزلر لا يرتدي اهمية خاصة في نظر الجيل الصاعد فهو لم يمارس

---

١ ـ ارثر شنتزلر (١٨٦٢ ـ ١٩٣١) كاتب نمساوي ولد في فيينا ، مؤلف حواريات ساخرة ، وتمثيليات ، وروايات وقصص صغيرة اعاد فيها إحيـــاء أجواء فيينا الماضية ومن أشهر اعماله **الحلقة** ـم ـ

٢ ـ المجلة الجديدة . ـم ـ

تأثيرات حيوية   ولقد ابتعد   اكثر من معاصره جيرهارد هوبتمان بعد ، عن مركز اهتمام الحياة الادبية الراهنة   ووجهه ، الذي لم يكتسب اهمية تاريخية ، جرى تحجيمه الى محض مرحلة تاريخية

هذه الواقعة من شأنها وحدها ان تشكل شهادة سلبية ضد الاهمية ــ المحتملة ــ لاعمال شنتزلر   والواقع ان انعدام التوجيه الادبي في المانيا الراهنة قد بلغ حدا يمكننا معه ان نعتبر عدم رواج كاتب من الكتّاب ، او سقوطه في النسيان ، امرا يشهد لصالحه، لا ضده ، في الكثير من الاحيان   لكن وضع ارثر شنتزلر يختلف. فهو موضة قديمة ، موضة البارحة او ما قبل البارحة   وقد كف التيار الفكري والشريحة الاجتماعية اللذان كان يعبر عنهما في الماضي ، عن تأدية اي دور في الحاضر   وبالتالي فان المشكلات التي أثارها شنتزلر   الذي لم يرتفع قط ، ان على صعيد الشكل وان على صعيد المضمون ، فوق حدود الحياة العاطفية لهذه الشريحة ، ان هذه المشكلات لم تعد مثيرة للاهتمام ؛ كما ان وسائل تعبيره الفنية قد شاخت وفقدت رونقها

ولسنا هنا في صدد التعرض ، ولو على نحو مقتضب ، الى الحركة الادبية لفترة ما بين عامي ١٨٨٠ و ١٩٠٠ كيما نشرح اجتماعيا وتاريخيا   آمال تلك الحقبة في تجديد الادب الالماني ، تلك الآمال التي كادت تصبح غير قابلة للفهم بالنسبة الى الذين يعيشون اليوم   وكي نفهم شنتزلر حسبنا ان ندرك انه لم يركب موجة أي تيار من التيارات الطاغية والفاعلة في ذلك العصر ؛ لا تيار البورجوازية الصغيرة الآفلة ، والمتبنية موقفا ساخطا شبه ثوري (هوبتمان الشاب) ، ولا تيار التمجيد الايديولوجي للراسمال الكبير الذي كان في اوج تطوره (موضة نيتشه)   لقد كان ارثر شنتزلر اديب شريحة مزدهرة من البورجوازية ، متحررة على الصعيد المادي من سائر هموم الحياة اليومية ، لكن مجردة في الوقت نفسه من كل تأثير على سيرورة الانتاج ، او على الحياة

السياسية والعامة شريحة كانت تعيش ، على الصعيد المادي ، حياة صاحب الدخل الثابت الذي لا يعمل ، والتي وجدت نفسها، بسبب تمحور كل وجودها حول «الثقافة» و«المشكلات النفسية»، تفقد بالتدريج كل انتماء طبقي ايديولوجي شريحة كابد خيرة ممثليها ، ومن بينهم شنتزلر دون ادنى ريب من هذا التسيب الايديولوجي ، دون ان يتمكنوا رغم ذلك من ايجاد مخرج ، صلة ايديولوجية مع تيـــارات العصر الحية فعلا (البورجوازيـــة البروليتاريا ، او حتى ايديولوجيا الدولة التي يعتنقها كبـــار الموظفين والعسكريين) وكانت آداب المجتمع (اللياقة ، الموضة، الاصول) ، المفرغة تماما من كل مضمون ، والمطبقة رغم ذلك ـ او ربما بسبب ذلك ـ بدقة متناهية وان بروح ساخرة ، تمثل نقطة الارتكاز الاخيرة امام التفكك الداخلي لهذه الشريحة

وبالتالي فان كل اشكالية هذه الشريحة ، وإشكالية شنتزلر بدوره قد اقتصرت على الحياة النفسية لاناس بلا عمل وهكذا اصبحت الايروسية النقطة المركزية لهذا الادب وهكذا أيضـا اصبح الشك في سائر «القيم» يشكل اساس رؤية أدباء هـــذه الشريحة للعالم وهكذا اصبح «الوضع النفسي» وسيلة تعبيرهم شبه الوحيدة ولا حاجة الى التأكيد على ان هذه الملاحظـــات الثلاث تسلط الاضواء على امر واحد ، وان من زوايا ثلاث مختلفة. فدستور الاخلاق البورجوازية القديم لم يعد يناسب هذه الشريحة؛ فهو لا يتفق مع طريقتها في العيش ومع حاجاتها ومن جهـــة اخرى ، فان كل معارضة صريحة سافرة لهذه الاخلاق ، كل نبرة ثورية كانت غريبة عنها فقد فقدت ايمانها بمثلها العليـــا الطبقية القديمة ولما كانت غير مصممة على الاطلاق على التخلي عن القواعد المادية لوجودها ، ولم تع بالتالي الاساس الاجتماعي لوجودها ، فقد عجزت ايضا عن ان تكتشف ايديولوجيا الطابـع المشروط اجتماعيا لانعدام ايمانها لقد تبنت موقفا ريبيا حيال كل ما هو اجتماعي . لذلك اقتصرت ، بالنسبة اليها ، دائـــرة

النشاط الانساني برمتها على المشكلات النفسيـــــة لمتشككين معزولين ولما كان هؤلاء المتشككون واليائسون يعتبرون التمتع بالحياة ــ على اساس من الإرهاف المطرد ــ محور سائر اهتماماتهم، فقد بقيت لهم الايروسية مضمونا وحيدا لوجودهم ، وصلة وصل وحيدة بين اناس يعيشون في عزلة تامة عن بعضهم بعضا لكن هذه الايروسية ، المفتقرة الى كل استقرار ، الى كل محور منبثق عن عالم شمولي (وبالتالي اجتماعي) القيم والمثل العليا ، لا تتمخض في نهاية المطاف الا عن مجموعة من الاوضاع النفسية التي يتـم تذوقها اولا بتمتع ، ثم تحاكم فيما بعد بريبية او بسخرية

وقد أصبح شنتزلر ، لانه ما كان يعلل نفسه بالاوهام بصدد عالمه الادبي الخاص ، اهم كتّاب هذه الشريحة الاجتماعية في المانيا (في فرنسا كان بول بورجيه [٣] يمثل هذا التيار الى حد ما) وفي عمله الادبي الاكثر تجانسا وتلاحما (**الحلقة**) ، يصل هـــذا الامتناع عن التعلل بالاوهام الى حد الكلبية الشجاعة في حين انه ظل في اعماله الاخرى محصورا في اطار ريبية ساخرة ــ لا يخرج عن حدود «اللياقة» وآداب السلوك (**اناتول** على سبيل المثال) لكنه حيثما يسعى بالمقابل الى ان يرفع الى المرتبة المأساوية (في نهاية **الحب الصغير** ، وفي **الدرب المنفرد**) المشكلات التي يكابد منها مع خيرة ممثلي هذه الشريحة الاجتماعية ، وحيثما يحاول ابرازها من خلال خلفيتها الاجتماعية الواسعة (**الدرب المفتوح**) ، فانـــه يكشف عن انه اسير الافكار المسبقة للبورجوازية ، بل الطبقـــة الراقية انه يعتقد ان في مقدوره تجاوز سطحية الاشكاليـــات الاجتماعية الخارجية عن طريق الاستبطان المنفرد ، الاستبطان النفسي ، لكنه لا يفلح في الواقع الا في السقوط في اشكاليـــة

---

٣ ــ بول بورجيه روائي فرنسي (١٨٥٢ ــ ١٩٣٥) ، رواياته ذات اتجاه سيكولوجي ، من اشهرها **التلميذ** ــم ــ

«المجتمع الراقي» ، اشكالية الصالونات والمقاهي الادبية (الراقية).

وهكذا فان كل تطور داخلي قد حُرِّم عليه فهو يطرح على الدوام «المشكلات» عينها لكن في كل مرة من منظور السن التي بلغها ولما كان يستحيل عليه ان يتطور داخليا ، فهو لا يبلغ سن التعمق الانساني بل على العكس من ذلك ، فان التناقض بين المغزى الحقيقي للمشكلات وبين المغزى الذي يمنحه اياها يبرز بوضوح اكثر كلما طعن في السن ويضاف الى ذلك كون الشريحة التي يمثلها لا تستطيع ان تتطور الا في مراحل ازدهار الراسمالية. وقد طردتها الازمة من حالة التأمل الهادىء التي كانت من نصيبها، وجرفها تيار الصراع من اجل الحياة في ظل الراسمالية ولم يتمكن الجزء الاكبر من هذه الشريحة ، الاضعف على الصعيد المادي ، من الحفاظ على منزلته الطبقية والاجتماعية اما الجزء الآخر ، القادر على الصمود ماديا ، فلم يعد قادرا على التهرب من الصراع (والواقع انه لم يعد يستطع التهرب منذ الحرب) وقد بات على كل حال اضعف من ان يشكل موضوع تعبير ادبي امـــا الاغنياء الجدد فان صلابة وبدائية دفاعهم عن متع الحياة التي وفرتها لهم الراسمالية ، ما كانتا لتسمحا لهم بادراك «ارهاف» الشكل الساخر

وهكذا فان ارثر شنتزلر ، في ذكرى ميلاده الستين ، اضحى ممثل مرحلة من التطور ذهبت الى غير عودة وهو غير عظيم بما فيه الكفاية ـ على الصعيد الادبي على الاقل ـ ليعمِّر بعد زوال مرحلته كل ما هنالك انه يحتفظ ببعض الاهمية كوثيقة تاريخية عن عصر انقضى

١٤ ايار ١٩٢٢

نهاية برنارد شو

مسرحية برنارد شو الجديدة **(العودة الى ميتوشالح)** ما كانت لتستأهل أي شهرة ، لا من وجهة النظر الفنية ولا من وجهة النظر الفكرية ، لو لم يكن شو كاتبها ، واو لم يدّع هذا الاخير انه قد اعطى فيها أعمق ما في ذاته لذا فهي لا تخلو من الاهمية كعمل مميز للحالة الذهنية السائدة في صفوف الانتلجانسيا الراهنة فشو يعتبر ظاهرة نموذجية على اكثر من صعيد ؛ وذلك لا من المنظور الانكليزي فحسب ، وانما ايضا من المنظور الاوروبي فقد ظل لفترة طويلة من الزمن قريبا من الاشتراكية بما فيه الكفاية ؛ وكان عضوا في الجمعية الفابية ؛ كما شارك على نحو فعال في نشاط الحركة العمالية ؛ وكان على صلة وثيقة بالزوجين ويب «(١)»

- سيدني (١٨٥٩ - ١٩٤٧) وبياتريس (١٨٥٨ - ١٩٤٣) ويب كاتبان وسياسيان بريطانيان ، من أنصار الاشتراكية الفابية لعبا دورا كبيرا و«أبويا» في تاريخ الحركة العمالية والنقابية الانكليزية

وبمؤرخي ومنظري الحركة النقابية وقد اهتم ايضا بدراسة ماركس ـ وانما على النطاق الانكليزي الضيق وقد اصطبغ تصوره للعالم ورؤيته له ، وكذلك تمثيله للجانب المأساوي والهزلي من الحياة ، بالماركسية بل اننا نستطيع ان نقول انه كان الكاتب المرموق الوحيد من جيله الذي مارست الماركسية بعض التأثير على اعماله ، وعلى الاخص على **نقده للمجتمع البورجوازي**

ينبغي بالطبع الا نبالغ في تقدير الاهمية ـ الواعية ـ لهذا التأثير فكل ملهاة اصيلة ، تعمد الى كشف رياء المجتمع وفضحه، تضطر مكرهة الى التقرب من هذه المفاهيم فهي في فضحها للهوة الفاصلة بين الاقوال والافعال ، بين قناعات الناس واعمالهم، تكشف بالضرورة ، وعلى نحو نقدي ، عن دوافع افعالهم الحقيقية، عن القاعدة الاقتصادية الطبقية لوجودهم بيد ان شو قد تصرف على نحو **اكثر وعيا** بما لا يقارن ، وذهب الى ابعد بكثير من معاصريه حسبنا ان نقيم مقارنة بين مسرحياته الاولى وبين Biberpelz لجيرهارد هوبتمان حتى نتأكد من ذلك فشو لا يفضح هنا الرياء «البشري العام» ولا حتى الرياء «الاجتماعي العام» ، وانما الرياء النوعي للمجتمع الراسمالي وتحتفظ كتاباته الوصفية براهنيتها ، لا من حيث الصدق الطبيعي النزعة لتصوير الوسط فحسب (كما في Biberpelz مثلا) ، وانما ايضا من حيث الصياغة الواضحة للشرط الراسمالي الطبقي الدوافع الفعلية ـ المفضوحة ـ التي تحرّك الناس لكن «ماركسية» شو لم تكن كافية الا للنقد الهجائي للمجتمع فما ان اسفر عن اهدافه ومقاصده السياسية حتى تجلى عدم ادراكه العميق للتطور فقد عجز تماما ، تمشيا مع نهج الايديولوجيا البورجوازية ، عن ادراك جوهر التاريخ ، عن ادراك حقيقة ان البشر من جهة اولى هم الذين يصنعون التاريخ كما يقول انجلز ، وان التطور التاريخي من الجهة الثانية يبقى مع ذلك خاضعا لقوانين محددة ، وان هاتين الفرضيتين لا تتناقضان بل تتممان بعضهما بعضا في اطار حقيقة

واحدة لقد عجز عن ادراك ان الحركة العمالية هي رافعة التطور، لذا كلما كانت تتوضح رؤيته لشرور المجتمع الراهن وأدوائه ويزداد وعيه للطابع المأساوي لهذا الوضع الذي لا مهرب منه، كان يغرق اكثر فأكثر في **طوباوية رومانسية**

لما كان عاجزا عن ان يرى **في الطبقة العاملة وعي التطور الاجتماعي الناهض بصعوبة**، فقد انساق الى تلفيق نظرية من شأنها أن تنقذ دور **العقل** المخلِّص في سديم عصرنا الباعث على اليأس، وأن تخرج البشرية من هذا المأزق وفي مسرحيته الجديدة ـ التي يصفها بنفسه في المقدمة بأنها تمثل، الى جانب **الانسان والانسان الاعلى**، اكثر اعتقاداته رسوخا، وعقيدته الحقيقية ـ يبحث عن سبب افلاس العقل ويجده في تاريخ عدم نضوج البشر فحياة الناس أقصر من ان تسمح لهم بالنمو بما فيه الكفاية، أقصر من ان تسمح لهم بأن يصبحوا مؤهلين لتسيير عقلاني للمجتمع ويفترض ب «القوة الحيوية» التي تحرِّك، كدافع ميتافيزيقي، سائر اعمال البشر وافكارهم، أن تخرجهم من هذا الوضع، وإلا كان عليهم ان يخلوا المكان **للكائن** آخر (الكائن الأسمى) والطريق التي تهدي اليها هذه المجاهرة الطوباوية الجديدة بالعقيدة من جانب شو هي التالية لقد اكتسب الناس القدرة على العيش لمدة ٣٠٠ عام اذن فقد تبدل موقفهم من الحياة انهم يعيشون مشكلاتنا قبل ولادتهم او خلال السنوات الاولى من حياتهم، تماما كما يلخص الجنين البشري فيزيولوجياً تطور الانواع الحيوانية حتى الانسان ويرسم شو مراحل هذا التطور من فردوس آدم وحواء الى عام ٣١٩٢٠، اي «الى ابعد ما يذهب اليه الفكر» وماذا كانت النتيجة ؟ ان المشكلات التي تشغل اهتمام معاصري شو البورجوازيين تصبح هنا موضع سخرية مرهفة، بهذا القدر او ذاك، بوصفها من مشكلات البشرية الطفولية اما «الراشدون» فيسعون جاهدين الى تجاوز اباطيل العالم من اجل بلوغ حالة يصبح فيها وجود جسمهم بحد

ذاته عائقا كبيرا يحول دون ادراكهم الحقيقة ، دون ادراكهم اناهم (يقول شو على لسان احد «الراشدين» «لا يسعنا ان نخلق ذاتنا») ، عائقا يفترض فيهم ان يجاهدوا من اجل التغلب عليه وعلى هذا المنظور ، الذي كان الافلاطونيون الجدد قد توصلوا اليه بالمناسبة ، تنتهي المسرحية

وكما اسلفنا الذكر ، فان الاهمية اليتيمة لهذا المذهب تكمن في مدلوله فهو يمثل نجاز تطور برنارد شو ، ذلك التطور الذي بدأ باشتراكية نشطة وبنقد ماركسي المجتمع ، وانتهى بمزيج مبهم من شوبنهاور ، ونيتشه ، وفاغنر ، وبرغسون («التطور الخلاق». وانه لأمر له دلالته ، من جهة اولى ، ان يقع مثقف ، ذكي وصادق وشجاع ، فريسة استشباحات باطلة عندما يعجز عن فهم السيرورة التاريخية التي تجري امامه لكن ما هو اعظم دلالة بعد ، من جهة ثانية ، هو ان تؤخذ رومانسية شو الباطلة والبيولوجية (رومانسية تجلت من قبل في مسرحية **الانسان والانسان الاعلى**) على محمل من الجد بشكل عام ، في حين كان شو يعتبر على الدوام ، ايام هجائه اللاذع للمجتمع الرأسمالي ، رجل تندر غريب الاطوار وينبغي في الواقع أن نقلب هذه الملاقة اي ان نأخذ على محمل من جد روح دعابة شو ، لانها كانت تمثل فنا اصيلا (وان لم يكن هاما) وأن نبتسم بشفقة بالمقابل لمجاهرته الرصينة بعقيدته

١٩ ايار ١٩٢٢

مسرحية ليسينغ
« اميليا غالوتي » والمأساة البورجوازية

قبل مئة وخمسين عاما (١٧٧٢) صدرت **اميليا غالوتـــي** لليسينغ (١) ، وهي اول مأساة بورجوازية ، رفيعة القيمـــة الادبية ، انجبها ادب القرن الثامن عشر ؛ وتعريفنا هذا لا يقتصر على الادب الالماني ، بل يشمل ايضا الادب الانكليزي ، الذي كان المبادر الى هذا التطور ، وكذلك الادب الفرنسي وقد جاءت هذه المسرحية تطبيقا ادبيا عمليا ومكملا لنقد ليسينغ لمسرح البـــلاط

ـ غوتهولد ليسينغ كاتب الماني له مؤلفات نقديـــة **(فن المسرح الهمبورغي)** ادان فيها محاكاة الكلاسيكية الفرنسية التي عارضها بشكسبير ، واقترح جمالية مسرحية جديدة وضعها موضع تطبيق في مسرحياته الفلسفيـة البورجوازية ومنها **ناثان الحكيم واميليا غالوتي** . ـمـ

الفرنسي ، الذي تضمنه كتابه **فن المسرحية الهمبورغي** فللمرة الاولى تصبح شخوص الطبقة البورجوازية الصاعدة وصراعاتها موضوع تجسيد ادبي حقيقي

ولم يقدّر للتطور الادبي اللاحق ان يتجاوز هذه المأساة البورجوازية الاولى ، الاصيلة فنيا ، ان من حيث رحابة أفقها وثبات حسها الطبقي وجرأتها وان من حيث توازن بنيانها وتركيبها المسرحي وقد تجاوز تأثيرها حدود شيلر ليطال اشكاليات اعمال كتّاب لاحقين ، بل والقضايا المتعلقة بدقائق الشكل عندهم وهيبل [٢] هو وحده الذي استطاع ان يخلق نموذجا جديداً من المأساة البورجوازية في **ماريا ماغدالينا** ، وذلك تمشيا مع التحولات الجذرية التي طرأت على الشروط الاجتماعية منذ صدور **اميليا غالوتي**

والحال ان هذا العمل الادبي الجميل والرائع قوبل ، منذ لحظة ولادته ، بجملة من التحفظات القاسية تناولت على وجه التحديد كنهه بالذات ، اي **طبيعته المأساوية** فثمة من شكك في ان تكون **اميليا غالوتي** مأساة بالمعنى المتفق عليه للكلمة وساق برهانا على ذلك ان النهاية المأساوية ، اي مصرع اميليا على يد والدها الذي خشي الا تستطيع إغواء الامير ، ليست مأساوية حقا وقد اساء غوته الى المأساة اكثر مما افادها ـ كما نوه بذلك مهرينغ [٣] ـ عندما ادعى ، في دفاعه عنها ، ان اميليا كانت تشعر بميل نحو الامير منذ البداية وهكذا فاننا نجد انفسنا امام المفارقة التالية : فنحن نلاحظ من جهة ان **اميليا غالوتي** هي اهم

---

٢ ـ فريدريش هيبل مؤلف مسرحي الماني (١٨١٣ ـ ١٨٦٣) ؛ ذو اتجاه رومانسي ، ومن مسرحياته ثلاثية **انشودة النيبلونجن** ـم ـ

٣ ـ فرانز مهرينغ اشتراكي ـ ديموقراطي الماني (١٨٤٦ ـ ١٩١٩) ، له مؤلفات في النقد الادبي والتاريخ ـم ـ

مأساة للبورجوازية الثورية ، ونسلم من جهة اخرى بأنها ليست بالمأساة على الاطلاق ، حسب المفهوم الضيق الكلمة على الاقل

انه لمن السطحية القصوى ان نسعى الى التملص من المشكلات التي تبرز هنا بأن نعيد إحياء الثرثرة القديمة حول الطابع غير الادبي لاعمال ليسينغ. فليست اجمل المسرحيات الالمانية (**مينا فون بارنهلم**) هي وحدها التي تتنافى مع هذه الفرضية وانما ايضا شخوص **اميليا غالوتي** بالذات

ومن نافل القول اننا لا نستطيع ان نرسم ولو الخطوط الاولية لنظرية المأساة في هذا الاطار المحدود. وكي نفهم المشكلة ، علينا ان نكتفي بقول ما يلي تمثل المأساة أفول شخصية بارزة ، ذات صفة تمثيلية بالنسبة الى جمهور المأساة (اي بالنسبة الى الطبقة السائدة ثقافيا) والمفروض بهذا الأفول ان يبدو من جهة اولى مؤلما ولا ريب ، ولكن ضروريا على الصعيد الموضوعي ، وأن يبدو من جهة اخرى مرتبطا وثيق الارتباط بتفتح خير صفات هذا النوع من البشر الآفلين ، اي بتساميهم وبتكريسهم ـ المؤلم ـ وليس بانحطاطهم وإذلالهم الخارجيين والتافهين **والمتعة** التي يفترض في المأساة ، كما في اي شكل آخر من آشكال الفن ، توليدها تنجم عن الطابع المتناقض للعواطف التي تبرز لدى المشاهد فهو يبكي لسقوط بطله ، لكنه في صميمه يؤيد هذا السقوط الضروري لانه **الطريق الوحيدة الممكنة** لبلوغ حالة التفتح التام فاذا غاب هذا التأييد الضمني ، فلن يبقى سوى الشعور المؤلم بكارثة عبثية لا تثير لدى المشاهد سوى الغضب ، والاستنكار ، والتعطش الى الثأر الخ لا الانبساط والانفعال الجماليين ، وذلك حتى ولو صورت المأساة التسلسل السببي للاحداث كحتمية لا مفر منها

وعندما نطرح المشكلة على هذا النحو ، يتضح انه لن تكون هنالك مأساة الا متى بدات المثل العليا للطبقة السائدة ثقافيا

تصبح مشكوكا فيها   فالطبقة لا تزال تشعر بأنها مدعوة الى ان تسود (ويتترجم هذا الشعور على الصعيد الفني في تصورها ان وضع الاخلاق الطبقية موضع تطبيق هو الفعل البطولي الوحيد)، لكنها تدرك في الوقت نفسه ـ وان بصورة غير واعية في الكثير من الاحيان ـ ان مثلها العليا لا بد ان تتحطم على صخرة المجتمع القائم ، وأن تفتح هذه المثل ونجازها من شأنهما ان يقودا الى هلاك حاملها   وانما فوق مثل هذه الارضية فقط يمكن ان ترى النور صراعات مأساوية ، مآس عظيمة

من الواضح ان هذا الوضع لم يكن قائما بعد بالنسبة الـى ليسينغ   فالعوائق التي كان يواجهها تحقيق المثل الاعلى للطبقة البورجوازية كانت عوائق **خارجية** فحسب   وحتى ولو كانت هذه العوائق الخارجية غير قابلة للتذليل فعليا يومذاك (لم تكن ثمـة طبقة بورجوازية قادرة على خوض غمار الصراع بنجاح ضـد استبدادية الدويلات الالمانية الصغيرة) فان هذا الادراك وان زاد من حدة الشعور بعبثية تلك الايام وقسوتها وعسفها ، لكنه حال بسبب ذلك تحديدا دون أن تعاش عواقب تلك الاوضاع كتجربة مأساوية

هذا المزيج من الثقة التامة بانتصار قضية كان من المستحيل بعد حتى ان يخاض غمار الصراع في سبيلها ، ومن الادراك الواعي للاوضاع على حقيقتها ، ومن العجز المطلق على صعيد العمل ، هو الذي حال دون ان يرتقي ليسينغ بشخوص **اميليا غالوتـي** وبمصائرهم الى مستوى المأساة   فقد كان محتوما على ليسينغ ان يفشل امام المأساة   لا لانه لم يكن شاعرا حقيقيا ، بل لان عصر المأساة البورجوازية لم يكن قد أزف بعد

لكن ان يكون قد اقدم على هذه المحاولة ـ سبق وأن قـام بمحاولة مماثلة في **الآنسة سارا سامسون** ، الاضعف شأنا علـى الصعيد الادبي ـ ؛ وألا يكون ذكاؤه الفني ، المتيقظ عادة ، قـد أقنعه سلفا بلاجدوى مشروعه   امران ينبثقان بدورهما عـن

اعتبارات اجتماعية فلقد كانت المأساة ، في نظر الطبقة البورجوازية ، **اداة كفاح ايديولوجي في الصراع الطبقي** والحال ان المأساة لم تنبثق هنا عضويا عن التطور ، مثلما انبثقت مأساة عصر النهضة عن أفول طبقة النبلاء الاقطاعيين ففي نظر الطبقة البورجوازية ، ما كانت نظرية مأساة عصر النهضة وممارستها ، أي الامتياز المتاح للملوك والنبلاء في ان يكونوا أبطالا مأساويين ، الا رمزا لتلك الامتيازات التي ينبغي القضاء عليها والتي كانت هدف كفاحها الاقتصادي والسياسي فمنذ عهد شكسبير كان الفن الدرامي قد سخر من ادعاء البورجوازية اصطناع أبطال مأساويين في صفوفها وفنّده (مثال على ذلك بومونت ـ فلتشر(٤): **ليلة المطرقة الحامية**) ومع توطد وضع البورجوازية الاقتصادي وتبلور ايديولوجيتها وتوضحها ، تأكد هذا الادعاء بمزيد من الوضوح والحدة فتحت غطاء اصلاح الفن الدرامي وصياغة نظرية جديدة له ، دارت **معركة فعلية من اجل المساواة في الحقوق السياسية** وفي اطار هذا الصراع ، تشكل محاولة ليسينغ الهادفة الى خلق مأساة بورجوازية ، بعد محاولات الانكليز والفرنسيين الاكثر تواضعا (ليلو (٥) : **تاجر لندن** ، ومسرحيات ديدرو (٦)

---

٤ ـ جون فلتشر (١٥٧٩ ـ ١٦٢٥) وفرنسيس بومونت (١٥٨٤ ـ ١٦١٦) كاتبان مسرحيان انكليزيان كتبا معا عددا من الملاهي ذات الاتجاه الواقعي والمعتمدة على قوة الحبكة

٥ ـ جورج ليلو Lillo كاتب مسرحي انكليزي (١٦٩٣ ـ ١٧٣٩)، من مبدعي الدراما الاخلاقية والبورجوازية ، وكان له تأثير كبير على ديدرو ـ م ـ

٦ ـ دينيس ديدرو فيلسوف فرنسي (١٧١٣ ـ ١٧٨٤) كان رائد «الموسوعة» وله رسائل وروايات ومسرحيات اهتم بتحديد قواعد فن مسرحي بورجوازي وكتب لهذا الغرض مسرحية **الابن اللاشرعي** (١٧٥٧) **ورب الاسرة** (١٧٥٨) . كان من ابرز رواد التنوير ومن اكثرهم راديكالية . ـ م ـ

الدرامية) مرحلة هامة ولا ريب فالمأساة البورجوازية ، التـي
لم تولد من الحاجات الايديولوجية المضوية الداخلية للطبقــــة
البورجوازية (شأن مأساة طبقة النبلاء الاقطاعيين الآفلـــــة ، او
الرواية البورجوازية) وانما من مقتضيات النضـــال الخارجية ،
والتي كانت بالتالي مطلبا نظريا اكثر منها ابداعا فنيا ، هـــذه
المأساة البورجوازية قد ارتقت في عمل ليسينغ الى اعلى مرتبة
كانت تستطيع بلوغها في ذلك العصر والطبيعة المشكوك فيهـا
لمأساوية هذه المأساة لا تنم اطلاقا اذن عن فشل ليسينغ او عن
محدوديته وانما تميز فقط الطور الذي بلغه يومذاك تطور كفاح
الطبقة البورجوازية ونموها الداخلي

٤ حزيران ١٩٢٢

حول تطور هوبتمان

غالبا ما يشار ـ ان بعبارات المديح وان بعبارات الذم ، ان من المنظور الثوري وان من المنظور المناهض للثورة ـ الى ضرورة اقامة تمييز بين مرحلتين في أعمال هوبتمان مرحلة شبابـــه «الثوري» المنفصلة تماما عن «الأفول» اللاحق لما يسمى بمرحلة نضوجه بيد ان هذا التمييز الصارم لا يصف على نحو صحيح في نظري مرحلتي تطور هوبتمان فهو لم يكن ذات يوم كاتبـا ثوريا (بالمعنى البروليتاري طبعا) ، كما انه لم يتنكر ، خلال فترة تطوره اللاحق ، لعناصر أعماله التي كان لها في التسعينـــات تأثير ثوري

ـ جيرهارد هوبتمان كاتب الماني (١٨٦٢ ـ ١٩٤٦) ، له مسرحيـات واقعية النزعة اشهرها الحاكة وقصائد ملحمية . فاز بجائزة نوبل عـام ١٩١٢ . ـم ـ

ولو شئنا ان نحدد باقتضاب تصور جيرهارد هوبتمان للحياة ، لقلنا انه تميز **بعجز وتردد** تامين ازاء سائر مسائل الحياة الحاسمة فالعلاقات التي تقيمها شخصياته فيما بينها، ومواقفها من مشكلاتها الحياتية الخاصة ، ومن المجتمع والطبيعة ، تؤكد انها الفريسة العاجزة لسائر قوى العالم الخارجي ولأهوائها الخاصة ، الامر الذي يتبلور على الصعيد الادبي بانصياع شبه تام **للقدر** ولا يتبنى المؤلف على الاطلاق ازاء هذا القدر موقفا أسمى فكريا فكل ما يميز ادراكه عن ادراك شخصياته الفاعلة كونه يعي سلفا مأزق أوضاعها ، في حين ان شخصياته لا تتحقق من ذلك الا بعد ان تكون قد خسرت معركتها بيد اننا لا نجد ، حتى من هذه الزاوية بالذات تباينا حاسما بين المؤلف وشخصياته فالكاتب يواجه هذا القدر **ببلادة** شخصياته **وحيرتها وخنوعها** فهو مثلها عاجز عن ادراكه فعليا وعن تجاوزه فكريا ، فكم بالاحرى عمليا وحتى «الحكمة» التي تبرز بنضوج متنام عند هوبتمان في مراحل تطوره اللاحقة ، لا تعدو أن تكون **رضوخا تاما مطلقا** ، تسليما بأن الانسان لا يملك من وسيلة لمعرفة دروب القدر، ولا من حيلة لمعارضة هذا القدر وما على البشر الا ان يتقبلوا بكل بساطة الاستلاب اليائس للعلاقات التي تربطهم بعضهم ببعض ، وأن يوافقوا على ان يكونوا فريسة أهوائهم العبثية وأن يقبلوا بمؤسسات المجتمع اللامعقولة والقاسية صحيح انهم يتوقون الى حياة حقيقية وجديرة بالانسان ، وصحيح ايضا ان هذا التوق كثيرا ما يدفع بالبشر الى الثورة ؛ غير أن هذا التوق سيظل بالضرورة غير مرتوٍ فهو ليس عاجزا عن التغلب على العوائق الخارجية فحسب بل انه ايضا غير قمين بمنح الانسان اهدافا واضحة محددة المضمون وتنجلي «حكمة» هوبتمان هنا ايضا على انها ضرب من الرضوخ التخلي عن ارادة اعطاء الحياة البشرية معنى ومضمونا يذهبان الى أبعد من حدود التوق فقط . ويشدد

هوبتمان ، علاوة على ذلك ، على الفراغ الداخلي لهذا التسوق باسناده اليه قيمة ونضجا وحكمة تتعارض مع العمى العاجز لعامة الناس الذين يتصارعون مع قدرهم فكما يقول ميكائيل كرامر ، احد أبطال هوبتمان الذي حمّله رؤاه الخاصة «ان الجرس اكثر من الكنيسة ، والدعوة الى المائدة اكثر من الخبز»

اما الوجه الآخر لهذا الفراغ وهذا الخمول ، المتميز بجمال انساني وبطابع مؤثر في كثير من الاحيان، فمتمثل **بالشفقة العميقة** التي يشعر بها هوبتمان ازاء مصير مخلوقاته العاجزة ، والتي يجلوها للعيان في علاقاتها ببعضها بعضا وهكذا ترتقي السلبية الخالصة والعجز عن التقدم نحو فهم واضح وعمل شجاع ، الى اعلى مراتب النوعية الفنية فبعاطفة اصيلة ، وبطاقة ابداعية خارقة يصف هوبتمان حالة الهجران هذه ، وشفقته ازاءها وعزلة البشر فيما بينهم ، وادراكهم الغامض لشرطهم المشترك ، والتمرد ، والهزيمة ذلك ان سلبيته تمنحه من جهة اولى ، قوة بصيرة واحساس عميقين ازاء ادق التظاهرات السيكولوجية واكثرها تسترا عند الذين يتألمون ؛ هذه السلبية تجعل منه واحدا من اهم مبدعي الشخصيات الادبية (انما في مجال حياته المحدود للغاية) كما انها تعطيه ، من جهة اخرى ، مرونة داخلية رائعة وأسلوبا اصيلا ومعبرا فن لفظ وقول لا ينضب له معين، بالمعنى الصحيح للكلمة وليس بمعنى الابتذال في مسايرة الدرجة الدارجة

هذه الشفقة امام العجز هي التي قادت هوبتمان الى كتابة مؤلفاته الدرامية الثورية والاجتماعية المزعومة لا ريب في انه يصف بؤس المضطهَدين الجسدي ، والاخلاقي ، والثقافي ، بأسلوب كثيرا ما يكون مؤثرا ؛ غير انه لا يرى في البؤس ، كما يقول ماركس عن الطوباويين البورجوازيين الصغار ، «سوى البؤس ، من دون ان يرى فيه جانبه الثوري الهدّام الذي سيطيح

بالمجتمع القديم» (٢) وهكذا نجد ان مسرحيته الاكثر ثورية أعني **الحاكة** ، لا تعدو كونها تعبيرا عن رغبة مبهمـــة ، غامضة ، وعاجزة وهي ليست اكثر من ثيمة Thème ، من وسيلة تعبير ، ولا تختلف ، من حيث الروح ، عن اعمال لاحقة تمثـــل مشقات الحياة الفردية (**الحوذي هنشل ، روز براند ، الجرذان**، الخ) فهو لا يعجز عن ادراك جوهر الصراع التحرري الذي كان يخوضه بروليتاريو عصره فحسب ، بل يجيء وصفه ايضا دون حقيقة الوعي الفعلي لثورة الحاكة ونضوجها (انظـــر ماركس ، **انتقادات على هامش مقال «ملك بروسيا والاصلاح الاجتماعي»**، ٧ آب ١٨٤٤) ان هوبتمان ، «الطبيعي النزعة» ، يعمد اذن ، كلما التقى الثورة ، الى قولبتها وفق عجزه البورجوازي الصغـــير عن ادراك جوهر السيرورة التاريخية ـ هذا ما يتضح اكثر بعد في **فلوريان جاير** .

وهكذا كان من المحتم ان يكون اتصاله بالحركة العماليـــة الثورية مجرد حدث عابر في حياته ومؤلفاته ويجب أن نفهـم ذلك لا بمعنى انه قد تخلى مع الايام عن المثل العليا «الثوريـــة» لمرحلة شبابه ، وانما بمعنى ان طبيعته الحقيقية قد تجلت بوضوح متزايد خلال تطوره وهذه الطبيعة تعني ـ بتعابير اجتماعية ـ البلبلة الاقتصادية والسياسية والفكرية والاخلاقية للبورجوازيـة الصغيرة امام ظواهر الرأسمالية المتقدمة والثورة البروليتارية ولا ريب في ان هوبتمان لا يعي هذه العلاقة فهو يتطلع بصدق، انطلاقا من وعيه الفردي ، الى ايجاد حل لألغاز الحياة التي تعذبه، دون ان يستطيع ابدا الارتفاع فوق حدود طبقته لقد اعطـــى ماركس تعريفا ساطع الوضوح لهذا النمط من المثقفين اذ قال : «ما يجعل منهم ممثلين للبورجوازية الصغيرة عجز عقولهم عـــن

---

٢ ـ كارل ماركس **بؤس الفلسفة** ـم ـ

تخطي الحدود التي لا يتخطاها البورجوازي الصغير نفسه في حياته ، وكونهم بالتالي ينجذبون ، نظريا ، الى المشكلات والحلول عينها التي تستأثر عمليا باهتمام البورجوازيين الصغار ، بحكم مصلحتهم المادية ووضعهم الاجتماعي» (٣)

لكن ما يرفع جيرهارد هوبتمان ـ ان على الصعيد الانساني وان على الصعيد الادبي ـ الى مرتبة اعلى من التي احتلها معاصروه الذين كانت تحركهم صبوات مماثلة ، هو ، بالاضافة الى طاقاته الفنية المشار اليها آنفا ، نزاهته العظيمة والرائعة فهو لا يسعى ابدا الى التستر على حيرته الداخلية وبدلا من ان يكتفي بالاعتراف ، بصدق واصالة مؤثرين في كل عمل من اعماله ، بجهله التام وبتردده العاجز ، نراه يدلل ايضا بلا مواربة في مجمل تطوره وفي تأرجحه اللامتدرج بين اتجاه وآخر ، وبين نمط أسلوبي وآخر ، على انه وان كان يستطيع ان يعطي شكلا للألم الذي يعترينا امام الظلام الذي يكتنفنا ، فانه لا يعرف كيف يبدده ويقشعه هذا الصدق هو مصدر الجمال العظيم الذي تشع به اعماله وهذا الاقرار بضعفه الذاتي يجعل منه بحق الكاتب الممثل لشريحة لعبت دورا فاصلا منذ عقود وعقود من السنين ، ولا تزال تلعبه الى اليوم ايضا جزئيا في الحياة الفكرية لالمانيا البورجوازية.

١٥ حزيران ١٩٢٢

---

٣ ـ كارل ماركس **١٨ برومير**

بمناسبة الذكرى العاشرة
لوفاة اوغست ستريندبرغ

تعي الطبقة البورجوازية بشكل عام ، ومثقفوها بوجه خاص، تناقض نظام الانتاج البورجوازي في شكل مشكلات زواجيـــــة وجنسية ويزداد هذا الوعي حدة خلال مراحل التطور ، مع التفكك المتزايد للاشكال الاجتماعية القديمة ، والتوسع المتنامي للانتاج الراسمالي بحيث تبدو الحياة الجنسية والزواج كظواهر قابلة للنقاش ، بل كقوى متفككة تماما ، ومفككة للانسان ، وذلك في الوقت الذي يكون فيه الانتاج لا يزال في طور تصاعدي على الصعيد الاقتصادي وليس ذلك من قبيل الصدفة فهـــذا التضاد قائم موضوعيا باستمرار على الصعيد الاقتصادي ؛ وان كانت الطبقة البورجوازية لا تعيه الا في فترات الازمات العابرة على الدوام ، ولا تعيه الا على نحو ناقص ومشوه ، فان هـــذا التضاد لا يمكن له ان يغيب ابدا عن وجدان الذين يكابدون منه .

فواقع الراسمالية الاساسي ، الذي يكمن في كونها تخلق من جهة اولى نزعة فردية وعميقة ، وتعطي النور للحب الفردي الجنسي، على حين انها تجعل من الزواج ، من جهة اخرى ، مؤسسة مالية خالصة ، ان هذا الواقع يقود غالبية الطبقة البورجوازية الى المراوغة والرياء ، ويحكم على ذوي الاخلاق القويمة والاحساس المرهف بالمعاناة من صراعات عميقة ومثيرة للبلبلة الداخلية يضاف الى ذلك ان الزواج كشكل من العلاقة الغرامية ، يؤول به الحال الى الفشل ، على وجه التحديد بسبب تشييئه الاقتصادي ـ القانوني ؛ علما بأنه قد كف عن ان يكون شكلا اقتصاديا حقيقيا ، كف عن ان يكون وحدة انتاجية فدور المرأة البورجوازية الاقتصادي في الزواج اضحى طفيليا باطراد ، بينما تجاوزت نشاطات الرجل الفعلية في الحياة حدود الوحدة الجنسية والزواجية وهكذا أفرغت الحياة المشتركة في الزواج بالتدريج من كل مضمون ذي وجود فعلي ولم يبق في الزواج (هذا ان لم يكن اساسا محض صفقة مالية او نشدانا لمنصب مرموق) سوى علاقة جنسية ، عنيفة ولا ريب وانما بدائية وفارغة ومما يزيد من حدة الطابع العديم اللزوم لهذه العلاقة كون الرجل والمرأة قد تطورا فكريا ذلك ان العلاقة الجنسية المحضة لا تبدو لهما في هذه الحال محض قيد وغل ، بل كذلك ضربا من الاذلال: فالرباط يتحول الى علاقة بين خصمين لدودين قيدا معا

وتكمن عظمة سترندبرغ في تصويره الشجاع والعظيم للتفكك الداخلي للحياة الجنسية البورجوازية وهذا ما جعل منه اكبر كتاب البورجوازية المنحطة وكما استبق هنريك ابسن ، كأديب رائد وكلاسيكي المرحلة الاخيرة من ازدهار الادب البورجوازي المتمثلة في المسرح الطبيعي النزعة، فان أوغست سترندبرغ هو رائد وكلاسيكي معا للشكل الواعي الاخير لانحطاط المسرح البورجوازي: التعبيرية والمقارنة بين ابسن وسترندبرغ ليست ، في اغلب الظن ، اعتباطية خالصة ، ان من منظور علاقة الواحد بالآخر ، وان

من منظور العلاقة بين المدرستين الطبيعية والتعبيرية (علما بأنه لا ابسن كان من انصار المدرسة الطبيعية، ولا سترندبرغ من انصار المدرسة التعبيرية حسب المعنى المدرسي التسمية) فنقد ابسن للزواج البورجوازي لا يزال يحتوي في الواقع على قدر كبير من المقيدة الطوباوية فهو يشيد ، في التحليل الاخير ، بالتمــــرد «الروحي» للمرأة التي لا دور لها ، من وجهة النظر الاقتصادية ، في الزواج البورجوازي ومهما اشتدت مناهضته لهذا الشكل من الزواج ، فهو يحافظ مع ذلك على ايمانه بالامكانية الراهنة لتحقيق الحياة المشتركة الحرة لاناس أحرار انه لا يزال يرى فـــي استعباد المرأة في التضحيات التي تقدمها كيما يحقق الرجل ذاته ، العائق الاهم امام هذه الحرية ، التي تبدو ممكنة اذن بحد ذاتها بالنسبة الى الرجال الحاليين من ابناء المجتمع البورجوازي. اما سترندبرغ فيطرح نفسه بالمقابل كناقد واع لفكرة الحرية عند ابسن لكنه اذ ينطلق من نقد التحرر البورجوازي للمرأة ، فان نقده يرتقي الى مرتبة وصف حقيقي ومريع للمرأة البورجوازية ، لعجزها عن التحرر (ولعجز الرجل في الوقت نفسه طبعا عـــن منح الحرية وعن تقبلها) ؛ وبذلك ينقاد الى وصف جحيم لم يـــر الادب من مثيل لفظاعته وبشاعته منذ **جحيم** دانتي وصف الحب، والزواج والاسرة البورجوازية

فالزوجان المشدودان الى بعضهما بعضا برغبة جنسيـــة جنونية ، رغبة تستحوذ عليهما في البداية بعنف لا يقاوم ، وتلتهب على نحو وحشي وغير معقول من حين الى آخر ، وان كان الاثنان يعانيان منها كإذلال لخير ما فيهما ، ان الزوجين اذن ، الموثوقين الى بعضهما بعضا بالطابع اللامعقول لهذا القيد ، وكذلك ـ في كثير من الاحيان ـ باستحالة تحطيم الاشكال الزواجية والعائلية البورجوازية يمضيان حياتهما في تعذيب بعضهما بعضا حتى الموت ، نفسيا وجسديا على حد سواء ولئن انحاز سترندبرغ في شبابه الى جانب الرجل ـ بعكس ابسن الذي بالغ في تقديـــره

الرومانسي للنساء ـ فقد رسم في مرحلة بلوغه صورا للجحيم يبدو فيها كل رجل كائنا منفيا وشيطانا يعذّب المنفيين في آن معا

لكن سترندبرغ لم يعرف بدوره كيف يذهب الى أبعد من ادراك هذه العلاقة المتبادلة ، الى ابعد من هذا الإنصاف في نظرته الى الزواج البورجوازي فالمجتمع البورجوازي بالنسبة اليه كما بالنسبة الى سائر المفكرين البورجوازيين «امر طبيعي» محتوم وعندما يحاربه فهو يحارب القدر ، يحارب الله الذي خلق هذا العالم ـ من الابد والى الابد وترتدي حربه بالتالي طابع حرب ميتافيزيقية ، ودينية وذلك لا في مرحلته الاخيرة، عندما استسلم للعقيدة المسيحية ، وقد سئم الصراع وانهكه غياب اي منظور لكفاحه ، وانما ايضا ابان احتدام كفاحه ، ابان انتمائه الى الحركة الماسونية وإلحاده فقد كان عليه ، من جراء تحويله أشكال تظاهر المجتمع البورجوازي الى ظواهر طبيعية أبدية ان يخوض الصراع ضدها كمن يخوض صراعا ضد الله ، كمن يخوض حربا مقدسة

هذا على وجه التحديد ما يربطه بالتعبيرية وكما ان الدراما الطبيعية النزعة قد ردت رومانسية ابسن من شططها الاسلوبي الى اصلها الاجتماعي ، اي الى حيرة البورجوازية الصغيرة الآفلة وبلبلتها ، كذلك فان جحيم سترندبرغ الفخيم ، الغريب ، الأخاذ، يظهر في التعبيرية وكأنه صدى بارد وضعيف لتفسخ نهائي فتحت تلك الآلات المقرقعة، التي آل اليها بشر المجتمع البورجوازي المتشيئون ينبثق من حين الى آخر شعور بدائي ، فارغ ، عار من كل مضمون او هدف أو اتجاه ، متمزق ، عاجز ، منجرف في آلية الآلة الخامدة الحياة لقد فرغت الثورة ـ البورجوازية ـ تماما من مضمونها لم تعد نقدا ذاتيا وانما صرخة الموت المجمجمة التي يطلقها غريق

لكن الاديب سترندبرغ كان اكثر من محض نذير بهذا التطور،

وان عجز عن ان يدرك ، وبالتالي ان تتجاوز القواعد الاجتماعية الحقيقية للقوى التي كانت تفسد حياته   وان لم يكن سقوطه في قبضتها الشيطانية محض صدفة بالتالي ، وان انتهى به الامر الى الالتجاء الى الكنيسة هربا منها   فهو يبقى رغم ذلك ، او بالاحرى بسبب ذلك   واحدا من أشرس الشهود وأبلغهم على هذا الزمن وعليه ، فان حقيقة ابداعه وقوته الداخلية سيكتب لهما البقاء حتى بعد زوال هذا العصر   فمسرحه سينقل الى الاجيال التالية الاوفر حظا رسالة حية عن الجحيم الذي عاشت فيه خيرة عناصر الطبقة السائدة في زمن انحطاط الرأسمالية

٢٥ حزيران ١٩٢٢

اعتراف ستافروغين

لقد اتاحت اخيرا «همجية» الحكومة السوفياتية ، التي هي موضع ذم وقدح من كل صوب فرصة الاطلاع على اعمـــال دوستويفسكي غير المنشورة ووضعتها في متناول الجميع فلقد تم اكتشـاف صناديق بأكملها ، مملوءة بالمخطوطـــات ؛ وسوف تتسنى لنا عما قريب فرصة مطالعة كامل النتاج الادبـــي لأكبر كتّاب روسيا والذي بدأ يمارس نفوذا متناميا على الحيـــاة الفكرية في اوروبا وكان اول الغيث نشر فصل ، غير مطبوع حتى الان ، **اعتراف ستافروغين** ، المأخوذ عن رواية **الابالسة** التي كتبها دوستويفسكي ، بطريقة شبه هجائية ، ضد اولى الحركات الثورية في روسيا

وليست رواية **الابالسة** بحد ذاتها ـ وككل ـ من ابرز اعمال دوستويفسكي ؛ فقد الحق بها طابعها المغرض شيئا من التشويه. وذلك لا لان دوستويفسكي قد تبنى فيها موقفا مناهضا للثورة ، بل لان هذا الموقف ، وعلى الاخص طريقة عرضه وتقديمه ، قد

اضفيا على الكتّاب غموضا وتناقضا فرجل السياسة والهجّاء عند دوستويفسكي لم يكن ، حسب اعترافه بالذات ، ميالا الى التعايش في انسجام ووفاق مع الروائي فيه فنزاهة الرؤية وجرأتها والرغبة في المضي حتى نهاية المشكلات التي تحرك أبطاله ، حتمت بالعكس على الروائي ان يقبل بعدد من الاشياء التي تتعارض وتتنافى مع المقاصد الهجائية لقد أبدع الروائي الكبير شخصيات احيت الخلفية العينية للثورة الروسية وبيئتها الاجتماعية والفكرية (وبالتالي «شرعيتها») بوضوح تجاوز نيات الهجّاء ومقاصده الاولية فلم يبق امامه سوى سد الثغرة المستحدثة بوسائل هجائية الامر الذي أدى — على الصعيد الفني — الى توسيع هذه الثغرة وظهورها للعيان بمزيد من الجلاء بعد فدوستويفسكي ، كما اشار الى ذلك غوركي بكثير من الصواب ، يغتاب الشخصيات التي ابتدعها بنفسه

بالرغم من ذلك ، او ربما بسبب ذلك ، تندرج **الأبالسة** في عداد أعمال دوستويفسكي الاكثر اثارة للاهتمام فالتناقض بين الالتزام السياسي وبين الرؤية الشاعرية يبرز هنا بكثير من الوضوح صراع وجوده الذي عجزت المصائر الفردية التي صوّرها ببراعة خارقة في مؤلفاته الاخرى عن تسليط الضوء عليه بذلك الجلاء ان عظمة دوستويفسكي الادبية ، وميزته النوعية الخاصة، أعني قدرته على ان يعيد ، بعفوية صاحب الرؤية ، كل شخصية، كل علاقة بشرية كل نزاع الى نواته النفسية الخالصة ، منتزعا عنها بسهولة فائقة القشرة المتشيئة التي تحيط بها ، قدرته على ان يصور بالتالي عالما اقصي عنه كل ما هو آلي في المجتمع الراسمالي ، لاإنساني ، متشيء ، خامد الحياة ، وأبقيت فيه بالمقابل أعمق نزاعات عصرنا الداخلية ، ان هذا كله يشكل معا مصدر أفكاره الطوباوية ان الفكرة القائلة ان مبدأ الافتداء والخلاص الكامن في جميع صنوف البؤس والعذاب ينبغي البحث عنه في العلاقات الانسانية الخالصة التي يقيمها البشر فيما

بينهم ، في فهم الجوهر الانساني الكامن **لدى كل انسان** وفي التفاني من اجل هذا الاخير وفي الحب والطيبة ، ان هذا الحل **الفردي الخالص والفردي النزعة** يتحول ـ على نحو لاواع حتى بالنسبة الى الكاتب ـ فيظهر وكأنه رسالة حب المسيح ، بل رسالة الكنيسة الارثوذكسية الروسية ولا يتم ذلك طبعا من دون جملة من الالتباسات والتناقضات. فقد اضطر دوستويفسكي اولا الى ان يماثل بين المسيحية وبين تدينه الخاص هذا التدين الذي تكوّن لديه انطلاقا من عداء فيورباخ للمسيحية ـ الامر الذي أدى الى تشويه الاثنين معا وقد اضطر ثانيا الى ان يصور عذابات شخصياته ، ومشكلاتها ، التي كان يدرك بوضوح جذورها الاجتماعية ، وكأنها عوارض مرضية فردية خالصة لكنه نجد نفسه مع ذلك ملزما بان يقترح لها حلا هو اكثر من محض حل فردي أعني المسيحية لذلك نرى شخصيات رواياته ، المحلّلة والمصوّرة بوضوح وعمق رائعين ، تسبح في جو التناقضات الداخلية صحيح ان هذا الجو لا يخفي سمات تلك الشخصيات حيثما يكون بالامكان ارجاع المصائر بتمامها الى علاقات بشرية فردية خالصة ؛ لكن عندما يتعذر هذا الارجاع بالمقابل ، أو عندما يكون غير مرغوب فيه ـ كما في **الابالسة** ـ فان هذا الجو من التناقضات يلقي ظلالا معتمة على العمل الادبي برمته

يكشف القسم الذي نشر مؤخرا من **الابالسة** عن عظمة الكاتب اكثر مما يكشف عن تناقضاته الداخلية او يبرز هذه الاخيرة بقدر أقل من الوضوح مما في الرواية نفسها فقطبا عالم دوستويفسكي ، اي انسان المجتمع الراهن الساقط الذي تفترسه الشكوك الداخلية ، والبشير برسالة محبة المسيح ،

---

١ ـ منشورات موساريون ، ميونيخ ١٩٢٢

يتقابلان هنا في حوار ليلي منفرد ، ويعترف واحدهما بالآخر كشقيق ولا يأتي اعترافهما هذا من منطلق ان الانسان الطيب يعتبر كل انسان آخر اخاً له ، بل من منطلق اكثر صميمية وهو انكشاف **قرابتهما الداخلية** لهما وترسخ هذه الحقيقة في وعيهما. وهذا ما يعبر اوضح تعبير عن التدين الحقيقي لدوستويفسكي الذي غالبا ما كان يردد «ان الملحد الامثل يقف عند عتبة الدرجة العليا» ، والذي كان يرى بالتالي ان الملحد الحقيقي هو اقرب الناس الى الايمان الحق لكن يتضح في الوقت نفسه ان المسيحية لا تلعب بالفعل اي دور عملي مهم في الممارسة العينية لحب دوستويفسكي «المسيحي» فالحب والطيبة يتحققان كتفهم حدسي لماهية الآخرين والمساعدة التي يقدمانها تكمن في الكشف ، امام النفس التي كانت لولا ذلك ستتوه على غير ما هدى، عن **الطريق التي هي خاصة بها** (سونيا في **الجريمة والعقاب** والامير ميشكين في **الأبله**) ومع ذلك فانما هنا على وجه التحديد ـ اي في العمل الاكثر صميمية للنموذج الانساني الذي معه يبلغ عالم دوستويفسكي ذروته ـ تتجلى بوضوح فائق التناقض الداخلي العميق لرؤيته للعالم فالطيبة التي اصبحت صحو فكر قادرة ولا ريب على اضاءة القاع الوجودي المظلم لليأس ، وعلى طرد الظلام من قرارة الانسان ، وعلى ايصال الالم، والجريمة ، والضياع الى دائرة نور الوعي؛ غير انها عاجزة بالمقابل عن تحويل هذه المعرفة الى **فعل مخلّص** فصحيح ان سونيا قد ساعدت راسكولنيكوف (٢) على الخروج من متاهة خطيئته المجردة التي أقصته عن كل مجتمع بشري وحرّمت عليه الحياة مع الناس؛ لكن مع ذلك فان الواقع الايجابي والحياة الجديدة التي كانت

---

٢ ـ بطل **الجريمة والعقاب** ـ م ـ

ستنبسط امامهما ، ظلتـــا مجرد مشروع وعندمـــا اراد دوستويفسكي في اعمال لاحقة ان يصف هذا الاهتداء على وجه التحديد اضطرته نزاهته الادبية الى تصوير هزيمة نموذجـــه البشري الامثل في كل مرة يجد فيها نفسه امام خيار حقيقـــي (نهاية الأبله)

ويكشف غياب اليقين هذا عند الكاتب دوستويفسكي بصدد مادة ايمانه ومقتضيات لاهوته الخاص ، يكشف عن الهوة ــ التي لم يعترف بها قط بنفسه ــ التي تفصله عن المسيحية ، بل حتى عن المسيحية البدائية التي جددتها بعض الشيع الدينية فهذه المسيحية تقوم في الواقع على اساس جبروت المحبـــة فالنفس تشرئب المحبة والادراك الذي تنفحه المحبة يكشف عـــن الالم ويرشد الى الطريق الصحيح ؛ ومهما تكن الاسباب الاجتماعية الكامنة وراء التيه والضياع فان الخلاص يتم بمعزل عن سائر الاكراهات غير النفسية لكن دوستويفسكي هنا جاحد غـــير مؤمن ــ من دون أن يعي ذلك فطيبته الصاحية تضيء الالـــم فتبدو كأنها ضرب من الصلافة التي تعبر بصراحة قاسية عـــن الضعف والعار والانحطاط والتي ترى في الناس وتفترض لديهم الابشع والافظع ان المحبة تكشف عن موطن الالم والضياع لكنها لا تأتي بدواء لهما ، لان الالم والضياع هما أعمق جذورا في حياة البشر المعذبين من ان تستطيع استئصالهما قوة تفهم البشر وقوة أواصر الحب المعقودة بينهم لان الضياع يرسي جذوره في وضع البشر الاجتماعي ، ولأن هؤلاء الاخيرين يعجزون عن الافلات منه.

لقد كان محتما على دوستويفسكي اذن ان يهزم في معركته اليائسة الهادفة الى تحويـل العنصر الاجتماعي في الوجـــود الانساني الى عنصر نفسي محض لكن هزيمته تحولت الــــى انتصار أدبي ساحق فلم يسبق في الواقع ان حاكت الجذور الاجتماعية الطابع المأساوي لبعض النماذج البشرية بذلك العمق ،

وكشفت ووضحت حتى في اكثر تظاهراتها النفسية نقاوة ، كما عند دوستويفسكي

وهنا ايضا تكمن على وجه التحديد القيمة الادبية الخارقـــة لهذا المقطع من كتاب **الابالسة**. فبطل رواية **الابالسة**، ستافروغين، الذي يخلف لدينا بين الحين والآخر انطباعا ليرمونتوفياً (٣) ، مع شيء من الشطط الرومانسي ، يتكشـــف هنا ، في الاعتراف الشفهي المسيحي بأعماله السافلة ، على ما هو عليه فعـــلا : أي كونه اعظم ممثل لتلك الشخصية الانتقالية الروسية التي جسدها ايضا ، بأشكال مختلفة كل من تورغينيف، وغونتشاروف (٤) ، وتولستوي أعني «الانسان المجاني» أو «الانسان الفائض عـــن الحاجة» انه النموذج الانساني للانتلجانسيا الروسية ، الـذي يملك القوة والقدرات (التي تصل عند ستافروغين الى حد العبقرية والعقل الشيطاني) والذي يعجز عن الافادة من هذه القوة وهذه القدرات في اطار الواقع الروسي لذلك يتحتم على تلك الصفات، ان لم تتحول الى سديم كما هي الحال عند أبطال تورغينيـــف وغونتشاروف ، ان تقود الى جرائم غير مجدية ، عبثية سافلة، بل مضحكة هنا تتكشف هوة اليأس وعبثية الحياة التي حدت بأكثر ممثلي الانتلجانسيا الروسية صدقا واخلاصا الى التحول بتلك السرعة الفائقة الى ثوريين ونتأمل نحن وقد غلب علينا التأثر ، كيف يتحتم على هؤلاء الرجال ، الذين سموا باخلاص عبثا وراء ايجاد هدف لحياتهم ، ان يختاروا بين الانتحار او السقوط والانحطاط ، او الثورة (لقد اختار ستافروغين الطريق الاولى)

---

٣ ـ ميخائيل ليرمونتوف (١٨١٤ ـ ١٨٤١) شاعر روسي تميزت قصائده الملحمية بالغنائية والرومانسية له ايضا رواية **بطل من عصرنا** ـم ـ

٤ ـ ايفان غونتشاروف روائي روسي (١٨١٢ ـ ١٨٩١) مؤلف الرواية الواقعية المشهورة **اوبلوموف** .

ومهما ابدى دوستويفسكي الهجاء عن حماسة وانفعال في محاربته هذه الفكرة ، ومهما تظاهر باليقين في دعوته الى حل ديني لهذا العذاب ، فهو الذي يتولى مع ذلك اقناعنا بحتمية هذا الخيار فاذا بإدانته – السياسية – للثورة تنقلب على حين غرة الى تمجيد ادبي لضرورتها الروحية المطلقة

١٨ تموز ١٩٢٢

ناتان وتاسو

يندر ان تتصرم بضع سنوات في تطور الادب الالماني من دون ان تنطلق هنا او هناك ، شرارة تمرد على نفوذ غوته الطاغي نادرا ما تتركز هذا التمرد على القيمة والدلالة الادبية لغوته او يسعى الى النيل منهما بل يكون هناك في البدء شعور ـ سليم بالمناسبة ـ بأن اعمال غوته تمثل اتجاها خاطئا في تطور المانيــا الفكري وان المضي في الدروب العديدة التي شقها من شأنه ان تقود الضرورة الى ضيق أفق ثقافي بائس يدعو للرثاء ، الى موقف بورجوازي صغير مستئم ويعبر هذا التمرد ، من هذا المنظور ، عن **غريزة طبقية سليمة** للانتلجانسيا البورجوازية ، عن محاولـة للتصدي للانكماش المتزايد للأفق الفكري ، ولمواجهة بؤس الحياة الداخلية بيد ان سائر المواقف المعارضة لغوته تتلاقى في عجزها عن ادراك المشكلة حيث هي قائمة فعلا **أي في العلاقة القائمة بين الكلاسيكية الالمانية وتطور الطبقـة البورجوازية في المانيــا** فهي لا تتجاوز حدود تحليل التطور ـ المعزول ـ للأدب ، **الافكار**

بشكل عام او في افضل الاحوال ؛ وهي بالتالي لا تستطيع ان تقابل الا بمآزق ايديولوجية اخرى المأزق الايديولوجي الذي تلمسه عن حق — ولو جزئيا على الاقل — في الادب الكلاسيكي الالماني ؛ وقد تصل الى حد التغافل عن كل ما كان في ذلك العصر من خصب ، وروعة ، وبذور مستقبلية لهذا السبب فان كل ما تواجه بـه غوته والكلاسيكية الالمانية يأتي دونهما في السوية ، وذلك لا على صعيد الفن والفكر فحسب ، وانما ايضا من منظور الفريسـة الطبقية البورجوازية التقدمية التـي حددت معارضتها فـي نهاية المطاف

هذا ما حصل ايضا مع أصغر هـؤلاء المتمردين ، كـارل شترنهايم وقد تميز كتيبه (١) ضد غوته بخصائـص الاديب النموذجية و«البطلان» اللذان قابل بهما غوته وتلامذته همـا شتيرنر (٢) ونيتشه ، اي الفوضوية الادبية البورجوازية الصغيرة. لذلك نقول بصراحة بالمقارنة مع متمردين من هذا القبيل — وحتى ولو غضضنا النظر عن اهمية موقفهم وأعمالهم وحصرنا اهتمامنا بالتيارات التي يمثلون — فان طابع **تاسو** (٣) الضيق الافق ، والذي اجاد شترنهايم تحليله جزئيا يشكل رغم ذلك الطريق الصحيح لتطور سليم

كارل شتيرنهايم : **تاسو او فن البين بين** ، برلين منشورات اريخ رايس

٢ — ماكس شتيرنر فيلسوف الماني (١٨٠٦ — ١٨٥٦) ، مـن الهيغليين اليساريين ، منظّر الفردية البورجوازية والفوضوية —م—

٣ — توركاتو تاسو مسرحية تاريخية لغوته كتبها سنة ١٧٨٩ ، واقتبسها من قصة حياة الشاعر الايطالي الذي يحمل هذا الاسم والذي عاش ومات في القرن السادس عشر (١٥٤٤ — ١٥٩٥) ، وكتب ملحمة **القدس محررة** وكـان يعاني من هوس الاضطهاد وقضى شبه مجنون —م—

لكن ينبغي ان نكرر ما يلي فلدى شترنهايم ايضا غريزة طبقية صادقة ، وهي التي قادته الى معارضة **تاسو** غوته فهذا الاثر ـ الذي لسنا الان في صدد مناقشة صفاته الادبية الرائعة ـ يكشف في الواقع عن استسلام كامل ، ومؤسف ، ومذل للانتلجانسيا البورجوازية امام سلطات العصر الاقطاعي الملكي المطلق؛ استسلام امام القوى التي كانت هذه الانتلجانسيا نفسها قد تبنت ازاءها ، قبل جيل سبق ، موقفا اكثر حرية ووعيا بالذات على نحو لا يقارن وان كنا قد عمدنا ، في عنوان هذا المقال ، الى المجاورة بين **ناتان** (٤) ليسينغ وبين نظيره ونقيضه ، **تاسو** غوته، فهذا لا يعني على الاطلاق اننا قد اردنا اقامة مقارنة او مقابلة بينهما ، وانما فقط الاشارة الى النقطة التي يمكن ان تنطلق منها **معارضة مبررة** لمسرحية **تاسو** انه لما يخزي بكل تأكيد التاريخ الداخلي للطبقة البورجوازية الالمانية ان يكون من الضروري الرجوع الى ليسينغ للوقوف على زمن ومكان انحراف الانتلجانسيا البورجوازية عن طريق النضال الواعي والنشيط من اجل تحرر طبقتها الخاصة زمن ومكان بداية استسلامها امام «النظام القائم» ، وتمجيدها لـ «القوى التاريخية» ، وتملقها ، وضيق افقها واستغلاقها الفكري وحسب تعبير انجلز بداية «عبوديتها المتأصلة في الوعي القومي» اي موقف «البين بين» الذي تتحدث عنه شترنهايم

من الصعب ان نقول هل كان من حسن حظ التطور الفكري في المانيا ، او من سوء حظه ، ان تكون مرحلة انطلاق المعارك الفعلية لتحرر البورجوازية قد اقترنت بظهور البروليتاريا على

---

٤ ـ **ناتان الحكيم** مسرحية فلسفية بورجوازية كتبها ليسينغ سنة ١٧٧٩! واقتبسها من حياة هذا النبي من انبياء بني اسرائيل في عهد داود الملك. ـم ـ

ساحة القتال كقوة أممية وأن تكون هذه المرحلة قد جاءت بعد مرور زمن طويل على انتهاء سائر المعارك الفكرية الحاسمة للطبقة البورجوازية الالمانية في طور تحررها ليست الكلاسيكية الالمانية اذن التعبير الايديولوجي عن طبقة هي ، اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا ، في ذروتها وانما تمثل التطور الداخلي ـ الذي تم في حيز فارغ اذا صح القول ـ للانتلجانسيا البورجوازية في مجتمع يمكننا القول عنه ، حسب تعبير ماركس السديد انه لا يمثل «لا دويلات ولا طبقات ، وانما دويلات في طور الزوال وطبقات في طور الولادة» اذن ليس التطلع التحرري هنا تعبيرا عن حركة طبقية حية كما في انكلترا او فرنسا في القرن الثامن عشر ، وانما المحاولة البطولية لافراد ، موهوبين على نحو فائق ، من اجل ان ينتجوا بقواهم الخاصة الثمار الايديولوجية لهذا التحرر حتى قبل ان تكون الشجرة التي تحملها قد نمت وكبرت انطلاقا من جذورها الطبقية الاقتصادية والاجتماعية هذه المحاولات هي اذن من صنع وعي فردي معزول ؛ والواقع الاجتماعي ، الذي قد تحدق به او قد تخطئه لا يصححها ولا يمارس عليها اي رقابة ولهذا السبب بالذات تعجز عن أن تكون تمثيلا ـ عامل تسريع او تطوير ـ للواقع الاجتماعي ، ولا تتجاوز كونها طوباويات فردية او بتعبير ادبي انها **مكرهة على الأسلبة** .

هنا على وجه التحديد ينبغي أن يتدخل النقد الماركسي للعصر الكلاسيكي في الادب الالماني ويكون عليه ان يطرح السؤال التالي: **بأي اتجاه** يتم التخلي عن الواقع الاجتماعي الشائه ، البالي والمستنفد ، **وفي اي اتجاه** نبحث عن عالم الطوباوية الذي نقابله به وكأنه واقع أصيل واقع معياري ؟ ان **ناتان وتاسو** يمثلان هنا اتجاهين تبدو مسرحية غوته من منظورهما ـ على الرغم من تفوقها الادبي الذي لا جدال فيه ـ وبالمقارنة مع مسرحية ليسينغ، كطريق مضللة وخطرة ، كظاهرة انحطاط ايديولوجية . ان يوطوبيا

ليسينغ هي مملكة البشر فالانسان الحقيقي يتخلص من سائر الترسبات ، اتراتبيــــة كانت أم دينية أم اقتصاديــــة ـ اجتماعية ، كمن ينضو عن نفسه ثوبا مربكا ويكفي ان يكون ثمة شعور انساني أصيل ثمة انسان حقيقي ، حتى تبدو تلـــك الترسبات وكأنها غلالات سطحية انها تمثل «الواقع» ولا ريب، اي واقع العالم الذي عايشه ليسينغ ، لكن أسلبته تكمن على وجه التحديد في معارضة هذا الواقع الاختباري المحض ، الموجـــود المحض ، بواقع آخر اكثر صدقا وأصالة ، وان يكن طوباويـــا فحسب ، اي بواقع الانسان الحقيقي وكما ان ليسينغ كان في اعماله الدرامية السابقة ، المتميزة بنزعة «طبيعية» أكثر بروزا قد حارب علنا وجدلا واقـــع عصره البائس ، فان تمثيلــــه ـ المؤسلب ـ **المملكة البشرية** يشكل بحد ذاته كفاحا ، اكثر وضوحا وثورية بعد ، ضد هذا الواقع

أما **تاسو** غوته فتمثل بالمقابل **المصالحة مع هذا الواقع عينه.** فأسلبة غوته ادبية محضة ؛ نقول ادبية محضة لانهـا تغلف بؤس عصره الحقير بعظمة أشعاره التي تنبض بشغف مكبوت ممـــا يجعل التمرد على هذا البؤس وكأنه «مفرض» «ذاتي ومبالـغ فيه» وغير مبرر فما يفصل البشر بعضهم عن بعض ويميز بينهم ، ما هو خارجي عنهم اي المرتبة والاعتبارات الاجتماعية لا يبدو شيئا خارجيا بالفعل سلسلة ينبغي تحطيمها ، بل يبدو وكأنه قيد داخلي ضروري وسيلة تساعد على ازدهـــار النفس وتفتحها وهكذا تنوب «آداب السلوك» ، واللياقات والمجاملات، ومراسم البلاط مكان الحرية الداخلية ، وان الطوباوية ، للعلاقات بين البشر فليس المطلوب من البشر ان يتعرفوا بعضهم بعضا وانما ان يتحاذوا ويتجاوروا دونما صدام ليس المطلوب منهم ان يقيموا فيما بينهم الروابط التي تدعوهم اليها اصواتهم الداخلية، بل عليهم ان يحترموا الحواجز الخارجية المفروضة عليهم اجتماعيا

وكأنها وصايا روحية يتعذر انتهاكها لكن العالم **المؤسلب**، السامي؟
والمسمى للابداع الادبي يصبح ، من جراء ذلك اكثر ضيقـــا
وخنقا للنفس من الواقع الجاري ذلك انه لا الرغبة ولا الحنين،
لا الاستنكار ولا الحس الداخلي بما هو حقيقي وأصيل ، قمين بأن
يفتح منظورا على الحرية فالاثر الادبي يحصر العالم ، حيثمـــا
يكون وجوده احتماليا وغير لازم ، بلحظة تاريخية محددة فهو لا
يطل على اي منظور ، بل يحجب على العكس كل رؤية لعالـــم
الحرية ، وان بستار رائع النسج

اما من المنظور البروليتاري فثمة تحفظات عديدة نستطيـــع
ابداءها ولا ريب ـ وبخاصة فيما يتعلق **باليوطوبيا كمنهج** لكن
لن يكون من الانصاف البتة (بل انه ضرب من اليوطوبيا الرديئة)
أن نطالب حتى اهل العبقرية بالتحرر من سائر معطيات عصرهم ،
ومن الطبقة التي يتحدثون باسمها وكأنهم يتحررون من وهم باطل.
بالمقابل فان كل عبقري قابل لان يقاس (بل يجب ان يقاس) بمستوى
الوعي الذي أمكن ـ وكان ممكن ـ بلوغه في عصره ومن قبل طب
بالذات واذا ما اخذنا بهذا المعيار ، معيار ليسينغ لتقييم غوته،
فان المقارنة لن تكون في مصلحة هذا الاخير فليسينغ الاكثر
محدودية على الصعيد الادبي يبدو وكأنه المنارة الفعلية ، فـــي
حين يدلل غوته الاكبر والاعظم من المنظور الادا على ـر
نكوص باتجاه الاستغلاق الفكري ويمكن ان نعتبر ان ثمة مأساة
متجددة ابدا في المانيا ، وهي رجحـــان كفة روح المساومـــة
والاستغلاق الفكري في سائر القرارات الايديولوجية او السياسية
ـ الاجتماعية انتصار لوثر (٥) على مونزر (٦) ، غوته على ليسينغ،

ـ مارتن لوثر زعيم لحركة الاصلاح الديني في المانيا (١٤٨٣
١٥٤٦) ومؤسس المذهب البروت... آراؤه الاصلاحية عن معارضة =

بيسمارك على ١٨٤٨

وينطوي بحث شترنهايم على شبه حدس بهذه الاشكالية وهو يستأهل ، من هذه الزاوية ، ان يستوقف انتباهنا لكن مع الاسف ما ان يبدأ في التعبير عن مطالبه حتى يزج به فكره كأديب في دروب خاطئة أسوأ بعد من تلك التي يحاربها – ومن نافل القول ان وجهة النظر الخاطئة في الصياغات الايجابية تسوق الى مواقف خاطئة في النقد ذلك أن شتيرنر ونيتشه ستسلمان بقدر أقل من الصدق وبقدر اكبر من الحقارة مما فعل غوته امام «واقع» قد يكون بدوره اسوأ وأردأ ان ثورتهما محض ظاهر : انها تعبير عن استياء الاديب الفوضوي من عالم (رأسمالي) هو في صميمه ، متفق معه ، وان كان يعجز عن الاندماج عضويا به

١٣ آب ١٩٢٢

الاقطاعية والكن خلال حرب الفلاحين الكبرى (سنة ١٥٢٥) الى جانب الطبقات الحاكمة وكتب عنه ماركس: «لقد هزم العبودية القائمة على اساس الايمان المفروض بأن استعاض عنها بعبودية قائمة على اساس الاقتناع» –م–

٦ – توماس مونزر واعظ وزعيم جماهـ الكبرى (١٤٩٠ ١٥٢٥) ومنظر الجناح العامي الفلاحي في حركة الاصلاح الديني كان يرفض اعتدال لوثر ويدعو الى ثورة شاملة ضد الاقطاع والكنيسة ، ودعا الفلاحين الى ان يقيموا «مملكة الرب على الارض» –م–

الماركسية وتاريخ الادب

نشرت صحيفة **روت فهنه** ، في عددها الصادر في الخامس والعشرين من آب ، دراسة شيقة حول هذا الموضوع ونظرا الى اهمية هذا الموضوع ، وكذلك الى راهنيته ، فقد يكون من المفيد تكملة هذا العرض بعدد من الملاحظات

المدلول الطبقي للفن للفن

يبدأ المؤلف بدحض اطروحة «الفن للفن» فهو يرى فيهـــا سلاحا ايديولوجيا للبورجوازية ، شبيها بسلاح «العلم المحايد» وهذا ليس برأي خاطىء دون ادنى ريب ، لكنه مجرد بعض الشيء، اي انه لا يكفي للاطاحة بكامل المدلول الطبقي لهـــذه النظرية والواقع انه يجب الا ننسى ان نظرية **الفن للفن** لم تكن على الاطلاق

الشعار الاولي للتحاليل الادبية البورجوازية بل العكس هو الصحيح فقد ولد الادب البورجوازي كفن ملتزم ، موجه ضد فن العصر الاقطاعي الملكي المطلق ؛ ولم تر نظرية الفن «الخالص» ، المتحرر من كل التزام النور الا في وقت متأخر نسبيا في عصر غوته وشيلر الفيماري (١) للمرة الاولى — وقد بلغت هذه النظرية ذروتها بعد ثورة ١٨٤٨ في باريس ، وفي انكلترا في العهد نفسه (مع أن الرومانسية الفرنسية والانكليزية — ونستشهد هنا بفيكتور هوغو وبايرون وشيللي — كانت فنا ملتزما الى حد بعيد) ولم تفرض هذه النظرية نفسها الا في نهاية القرن التاسع عشر ، مع انها ما كانت تتناسب الا في حدود ضيقة نسبيا مع خط اهم كتاب العصر ، اي خط زولا وابسن ، وتولستوي ودوستويفسكي

واذا ما حللنا عن كثب الان هذا التطور في تصور الادب بالعلاقة مع تطور الطبقة البورجوازية ، اتضح لنا ان «الفن للفن» هو ظاهرة انحطاط البورجوازية مؤشر الى تزعزع الثقة في المثل العليا الطبقية لدى ابرز ممثلي هذه الطبقة واكثرهم تقدما ولا ريب في ان هذه الزعزعة لا تؤدي الى قطيعة جذرية مع المجتمع البورجوازي برمته ، ولا الى ادراك واضح للميول الاجتماعية التي تتخطاه فأشكال الشعور والاحساس والحياة التي تحدد مضمون الابداع الادبي قد بقيت في الواقع هي نفسها كل ما في الامر انها قد افرغت من محتواها بنتيجة فقدان الايمان في قدرتها على تغيير العالم ؛ وقد اصبحت شكلية خالصة محض أشكال «أدبية» وما نظرية «الفن للفن» الا تعبير عن هذا الانفصال

— نسبة الى المدينة الالمانية فيمار التي تحولت في زمن غوته الى مركز ثقافي وفكري مرموق . —م—

المستجد لخيرة عقول الطبقة البورجوازية عن التطور العام للطبقة نفسها وهذه النزعة هي من منظور طبقة البروليتاريا الثورية نزعة رجعية دون ادنى ريب فالفن بالنسبة الى البروليتاريا ، بوصفها طبقة صاعدة (اسوة بالطبقة البورجوازية الصاعدة والثورية في القرن الثامن عشر) ، لا بد ان يكون فنا طبقيا سافرا، فنا ملتزما ، شاهرا لاهداف الكفاح الطبقي لكن من منظور الطبقة البورجوازية ، فان تلك النزعة تكشف عن بداية سيرورة انحلال ايديولوجي

صحيح اننا لا نستطيع ان نوضح ونجلو صحة هذا التصور الا من خلال دراسة جوهرية وعينية لمجمل التطور لكن يبقى في مقدورنا مع ذلك ان نمثل على هذه المعطيات ببعض الامثلة فاذا ما اقمنا على سبيل المثال مقارنة بين مسرحيتي شيللر **دون كارلوس** (٢) **وفالنشتاين** (٣) ، واذا ما حللنا عن كثب دور البطل وقدره في كلا العملين (المركيز بوزا من جهة وماكس بيكولوميني من جهة اخرى) برز امامنا التباين واضحا جليا فبطل شيلر النموذجي هو التعبير الثوري للطبقة البورجوازية فتمرد كارل مور ..ر ، بشكل فكري وادبي ، عن جملة من المشاعر التي كانت قد حفزت انتلجانسيا الثورة الفرنسية الكبرى على العمل

دون كارلوس دراما تاريخية لشيلر كتبها سنة ١٧٨٧ ـم ـ

٣ فالنشتاين مسرحية ثلاثية لشيلر كتبها سنة ١٧٩٦ ١٧٩٩ وتتألف ثلاثة أقسام معسكر فالنشتاين ٢ ـ آل بيكولوميني ٣ ـ موت فالنشتاين وقد استوحاها من حي[illegible] ألبرشت فالن[illegible]تاين (١٥٨٣ ١٦٣٤) وهو قائد الماني احرز انتصارات مرموقة في حرب الثلاثين عاما ، لكنه تفاوض مع العدو على أمل الفوز بتاج بوهيميا فأمر الامبراطور الجرماني باغتياله . ـم ـ

(فليس من قبيل المصادفة أن تكون الجمعية التأسيسية قد منحت شيلر لقب مواطن في الجمهورية الفرنسية ؛ فقد تعرفت فيه ، عن جدارة ، ايديولوجي الثورة) ويناضل المركيز بوزا من جهته من اجل تحقيق المطالب العامة للبورجوازية الثورية من اجل حرية الفكر وحتى طريقة خوضه لهذا النضال ، المتميزة بقسوتها المجردة وماكيافيليتها الساذجة ، تذكرنا بقوة بطريقة تصرف العديد من أبطال الثورة الفرنسية الكبرى وقادتها ، وأن كانت الاشكال الخارجية لهذا النضال تعكس الاستبدادية الملكية والاقطاعية الضيقة الافق لالمانيا في ذلك العصر وماكس بيكولوميني (٤) هو ، من حيث عواطفه وأفكاره ، شقيق لكارل مور وللمركيز بوزا لكن ليس لديه اهداف ثورية يناضل من اجلها لقد فقدت حماسته ، ومثاليته وغلواؤه قوامها ومضمونها ولم يعد يتحمس الا من اجل ما هو حقيقي وما هو جميل — بشكل عام فالواقع الفارغ والفاقد للروح الذي يود محاربته ، اسوة بأشقائه الكبار ، قد فرض نفسه على سائر الاصعدة وقد صوّره مبدع هذه الشخصية وكأنه شكل لا يتغير لهذا السبب فان ماكس بيكولوميني لم يعد محور العمل المسرحي ، كما كان كارل مور والمركيز بوزا ؛ فقد انحط الى مرتبة الشخصية الثانوية ولم يعد مصيره وقدره صراعا جليا سافرا من اجل تلك المثل العليا ، وانما مجرد ولع متقلب بها ، صراع نهايته المحتومة موت يائس وعبثي ، «موت باهر» كما يقال

بين **دون كارلوس** و**فالنشتاين** كان هنالك عاما ١٧٩٣ و ١٧٩٤ اي فاصل زمني بلغت فيه الثورة البورجوازية ذروتها خلال حكم

---

٤ — ماكس بيكولوميني ابن الجنرال النمساوي اوتافيو ، الذي عمل في الثلاثين عاما لصالح الامبراطور الجرماني وقد أحب ماكس ابنة فالنشتاين ، فصار راغبا عن الحرب ، مريدا للسلم وللحب بين البشر . م

«الارهاب» وارتعدت خلاله فرائص البورجوازية امام النتائج المترتبة على كفاحها وأسلحتها بالذات انها فترة التكيف مع الاشكال السلطوية الملكية العسكرية بغية فرض المصالح الاقتصادية الحقيقية للطبقة البورجوازية ضد الحكم الاقطاعي المطلق والمستبد ــ وضد البروليتاريا وبذلك تكون المثل العليا التي كان يفترض فيها تغيير العالم قد اضحت عبارة عن ايديولوجيا عادية للتطور الاقتصادي للرأسمالية

ولم تكن حركة **الفن للفن** للكلاسيكية الالمانية قد وعت بعد هذا التشاؤم هذا الفقدان للايمان ، هذه الغربة عن طبقتها الخاصة لكن عندما نتأمل في نتاج كبار ممثلي هذا المذهب في منتصف القرن التاسع عشر يبدو لنا الامر بوضوح اعظم بكثير ولنذكر فقط بأبرز ممثلين لهذا المذهب ، فلوبير وبودلير لقد كان فلوبير بكل احساسه المرهف ممثلا لتلك الاجيال التي وقفت خلال ثورتي ١٨٣٠ و١٨٤٨ وعلى نحو ملتبس ومتحمس وباسم تقاليد العصر الثوري الكبير، موقفالمعارضة من «فرنسا الجديدة» زمن المساومة التي حصلت بين مختلف الزمر الرأسمالية وبين الاستبدادية العسكرية ولقد عبر عن حقده وكراهيته حتى في بعض رواياته (في **التربية العاطفية** بوجه خاص) لكن لما كان هذا الحقد سلبيا خالصا ولما كان عاجزا عن مواجهة الواقع الكريه بشيء ما ايجابي ، فقد كان محتما على هذا الشعور ان يعبر عن ذاته في شكل رفض جمالي محض لقباحة هذه الحياة وبشاعتها. وقد تحولت ثورته على اشكال حياة طبقته بالذات الى نظرية **الفن للفن** الرومانسية المتشائمة

وهكذا تتأكد على الصعيد الايديولوجي ايضا صحة قول ماركس عن البورجوازية «ان سائر الوسائل الثقافية التي اوجدتها قد تمردت على حضارتها بالذات ، وسائر الآلهة التي خلقتها قد هجرتها»

بالنسبة الى البروليتاريا ــ نعيد فنكرر ذلك ــ فان هذه

المعرفة لا تبدل شيئا في وجوب رفضها لنظرية **الفن للفن**، بصفتها نظرية رجعية للبورجوازية الآيلة الى الانحطاط لكـــن اذا كانت راغبة في تبني موقف صحيح منها ، يتعين عليها ان تحيـــط بالظاهرة برمتها على نحو كامل ، في واقعها العيني ، في مضمونها الطبقي ودلالته بالنسبة الى البورجوازية

١٣ تشرين الاول ١٩٢٢

اهجية ضد حروب البورجوازية [1]

وحدهم العاصبون أعينهم دون الحقيقـــة يستطيعون ان يتجاهلوا واقع ان بورجوازية العالم برمته تستعد لحرب عالميـــة بدات نذرها تلوح في الافق **والاعداد الايديولوجي** لهذه الحرب يلعب دوره الهام ، الى جانب الاستعدادات الاقتصادية والتقنية. ففي عام ١٩١٨ كانت عقلية الجماهير في الواقع قد اضحت فـي وضع بدا معه انه من المستحيل تعبئة تلك الجماهير من اجل حرب جديدة ولا ريب في ان الاشكال التنظيمية الفاشية الدوليـــة تمثل ـ الى جانب وظيفتها في خوض الحروب الاهلية ضـــد البروليتاريا ـ نواة جيش امبريالي لكن زمن خوض الحروب بواسطة المرتزقة ، وفي ظل لامبالاة الجماهير المريضة ، ان لم نقل في ظل عدائها كما كانت الحال في عصور الاستبداد في

---

١ ـ كارل كراوس **اليوم الاخير للبشرية**

القرنين السابع عشر والثامن عشر ـ ان هذا الزمن قد ولّى تماما.
ولا يهم الان معرفة الوظيفة العسكرية ـ التنظيمية للجماهير المريضة في الحرب القادمة المهم هو التحكم بها ايديولوجيا منذ الان وأكثر الوسائل نجعا في هذا المضمار إسدال ستار من النسيان على الحرب الاخيرة ولا أعني هنا سلسلة الاكاذيب التاريخية التي تروج حول اسباب تلك الحرب بقدر ما أعني الجهود المبذولة من اجل ان تمحى من وعي البشر **الكيفية** التي خيضت بها تلك الحرب والطبقة التي حارب الناس **من اجلها**، والاهوال التي تمخضت عنها وتجد النزعة السلمية المجردة نفسها عاجزة تماما امام حملة كهذه، تشنها الطبقات السائدة بغريزة طبقية مرهفة فحتى لو اسقطنا من حسابنا الاسلحة التي اعطتها للمحرضين على الحروب دروس معاهدات صلح برست ـ ليتوفسك وفرساي، الخ بصدد التفاوت الكبير بين الكلام المسالم والافعال (تقرير مصير الشعوب)، يبقى ان النضال الايديولوجي الذي يخاض غماره ضد الحرب **بصفة عامة** لن يتيض له ابدا ان يكون فعالا ومجديا فعلا فوحدهم الادباء العاطفيون يعجزهم ان يروا امامهم هدفا يستأهل **تضحية كل فرد** (بما في ذلك تضحية الحرب) فما دامت طبقة من الطبقات لا تزال قادرة اجتماعيا على المقاومة، فان ابناءها ـ على الرغم من سعيهم الفردي وراء انقاذ شخصهم بالذات ـ سيظلون يعتبرون اهداف الطبقة الحيوية اكثر اهمية من وجود الافراد الذين يكوّنون هذه الطبقة، وكم بالأولى من وجود الطبقات او الامم الاخرى

وتسليمنا بهذه الحقيقة لا يعني على الاطلاق انه لا يجب مكافحة **الحرب الامبريالية ـ الرأسمالية** بالعكس فنحن لا نرفض الدعاية ضد الحرب «بعامة» لان هذه الدعاية موجّهة ايضا ضد الحروب الدفاعية للدول البروليتارية فحسب بل نرفضها ايضا لانها عاجزة مطلق العجز فتحليلاتها تخفي على وجه التحديد

الطبيعة النوعية لفظاعة الحرب الامبريالية في عصرنا فهـذا التصور يتيح للامبرياليين الاحتيال على وعي الجماهير عن طريق اقناعها بفكرة ان كل حرب من حروبهم انما هي «استثناء» ، صراع «قومي» ، الخ بعد ذلك يبقى ان نقول ان وسائل النضـال النظرية المحضة ، مهما كانت صحيحة وصائبة ، وتسليط الاضواء على الاسس الاقتصادية والطبقية للحروب الراهنة ، لا تكفي لهذه المعركة فالمطلوب مقابلة الصورة المضللة عن الحرب ، التي يروج لها الناطقون بلسان الامبريالية ، بأخرى عينية وحقيقية

من هذه الزاوية يرتدي كتاب كارل كراوس مدلولا هامـا وثابتا فهو يعطي عن الحرب صورة بصرية وسمعية صادقة ، صورة للحرب كما هي في الواقع فنحن نرى من خلال هذا الكتاب كيف تعمل اوالية الحرب على نحو عيني الجهـاز الصحفي (الصحفيون الذي لا تعدو مجازر الجنود بالنسبة اليهم كونها مادة للاثارة ، معدة لتسلية البورجوازية المتخمة) ، والتنظيم «الاقتصادي» للطبقة الراسمالية (المهربـون ، والمحتكرون ، والبروليتاريون المستغلون حتى آخر نقطة دم فيهم امام المخازن الخاوية والمصانع المعسكَرة) ، والجهاز العسكـري (الاعفاءات الممنوحة لابناء الطبقة السائدة ، «الحياة الجميلة» التي يعيشها اعضاء القيادة العليا المعاملة القاسية وغير الانسانية المفروضة على الشعب المقاتل) ومن فيينا الى سائر الجبهات تمر امامنا في رقصة جنائزية رهيبة وحقيقية ، تند عن الوصف والتصوير ، سائر شخصيات الحرب ؛ الشخصيات التي خاضت **جماهيـر** العمال غمار الحرب **من اجلها** انه «وجه الطبقـة السائدة» قضاة يتباهون ، بين طبقين من وجبة طعام فاخرة ، بتعليـق مشنقة العشرات من الابرياء أطباء عسكريون يروون — فـي الكباريه وفيما يتجرعون الشمبانيا — كيـف ارسلوا مسلولين ومرضى بالقلب الى الجبهة تاجر محتكر يغمى عليه ؛ ويتحلق أفراد أسرته من حوله ويدب الذعر فيهم ، ويحـاول الاشخاص

المحيطون به التخفيف من روعه لكنه اخطأ ، ولم يكن لمخاوفه اساس من الصحة ، فساعة السلم لم تدق بعد وتأخذ الصور احجاما اكبر فأكبر انها تنفصل شيئا فشيئا عن حيز محاكاة الواقع ، من دون ان تفقد مع ذلك شيئا من صدقها وصحتها فهي تتحول الى علاقات رمزية لما كانت عليه طبيعة الحرب الحقيقية مثال على ذلك عندما يحجب الوجهان الضخمان والسمينان للتاجرين المحتكرين غوز وموغوز نور الشمس نفسها في جبال سويسرا ؛ او عندما يقيم الضباط النمساويون ، والالمان، والمجريون ، حفلة مجون فاحشة في مقر الاركان العامة احتفالا باختراق جبهتهم

لكن ليس في نيتنا ولا في مقدورنا عرض الكتاب بأكمله فمن يشأ ان يعرف ، او ان يتذكر كيف دارت رحى هذه الحرب فعلا، فما عليه الا مطالعة هذا الكتاب ومطالعته واجب على الجميع في الواقع فكما يلاحظ كراوس بحق وصواب «هناك ، الى جانب عار الحرب ، عار البشر الذين ما عادوا يريدون معرفة اي شيء بصددها فهم يتحملون فكرة وجود الحرب ، لكنهم لا يتحملون فكرة انها قد وقعت فعلا» وهكذا فان **التمثيل** الذي يقدمه كارل كراوس عنها هو افضل نص دعائي مناهض للحرب الامبريالية التي بدأت نذرها تلوح في الافق وهو بعرضه الحرب الاخيرة في حقيقتها الحقة يعطينا صورة منفرة عن الحرب التي لا تزال قيد الاعداد لكن من الواجب ان نذكر ان تأييدنا لا نمحضه بلا تحفظ الا الى عمل **الفنان** كارل كراوس فكتابه يتضمن من جهة اخرى ــ واسوء الحظ ــ تعليقات على هذه الصور يتسم الى حد ما بالضبابية والشحوب صحيح ان «المشاكس» الذي يعلق باستمرار على هذه الصور يتكلم ، من حين الى آخر ، بملاحة وروح دعابة ؛ لكنه يعجز بالمقابل عن الارتقاء الى المستوى النظري الذي يتناسب مع اصالة التمثيل العظمى ولهذا السبب فان

خاتمة الكتاب تفقده بعضا من ميزاته فاذا كانت حفلة المجون والقصف الجنونية ، المقامة مع اختراق العدو للجبهة ، توحــــي بقوة بنهاية فعلية للعالم ، فان «غروب الآلهة» الذي يشير اليـــه كراوس في خاتمة كتابه (يتدخل سكان كواكب اخرى ليضعوا حدا للمجزرة الارضية) لا يعدو كونه يوطوبيا ادبية تافهة وليس هذا الانزلاق من صنع المصادفة فثمة لون ينقص الصورة الرمادية ، ولكن غير الرتيبة ، التي يقدمها كارل كراوس لون الاستنكــــار الحازم: **صوت البروليتاريا الثورية.** فصرخة ليبكنخت[٢] «لتسقط الحرب» ، التي دوّت في اوروبا من أقصاهـــــا الى أقصاها ، والثورة الروسية ، واضرابات كانون الثاني ، الخ ، كل هذه الامور لم تكن موجودة بالنسبة الى كراوس (ولم يكن ذلك من قبيـــــل المصادفة ، لانه كان مطلعا احسن الاطلاع مثلا على **رسائل السجن** لروزا لوكسمبورغ وكان كثيرا ما يتحدث عنها علنا ـ دون ان يأتي مع ذلك بذكر الوجه الآخر لتأثيرها) ولأنه خاض بمفرده غمــار صراعه ضد دناءة المجتمع البورجوازي الذي يتلبس اثناء الحرب، كما ينوه بذلك بحق ، تعبيره الاكثر تركيزا ، من دون ان يقيم أي اتصال مع القوى المدعوة الى محاربة هذا المجتمع بقي نضالــه يفتقر الى منظور قويم صحيح بل انه يتحول الى يوطوبيـــــا ـ هازلة رغما عنها ـ لانه ينتهي على وجه التحديد الى اليوطوبيا حيث يكون الواقع قد اضحى اخيرا على استعداد لتخطي اليوطوبيا على نحو فعال ولحسن الحظ ان هذه اليوطوبيا ترافق مرافقة فحسب تمثيله ، وهو ـ لنكرر هذا ـ تمثيل فخم عظيم ، ولا تقلل

---

٢ ـ كارل ليبكنخت اشتراكي ـ ديموقراطي الماني ، من قادة الجنـــاح اليساري عارض الحرب الامبريالية الاولى ، اغتيل مع روزا لوكسمبورغ اثناء الثورة السبارتاكية في كانون الثاني ١٩١٩ ـم ـ

.ن تأثيره   فهذا الكتاب يبقى رغم كل شيء افضل اهجية للحرب الامبريالية   فهو بمثابة استحضار استنكاري وموجع لذكريات الحرب الاخيرة ، كما كانت في حقيقتها وواقعها

٣٠ آذار ١٩٢٣

قصة غاندي بقلم طاغور (١)

ان الشهرة العظيمة التـي اكتسبها طاغور في صفـــوف «النخبة المثقفة» الالمانية ما هي الا واحدة من الفضائح الثقافية التي تتكرر وتتفاقم باستمرار فهو عرض نموذجـــي من أعراض الانحلال الثقافي التام الذي آلت اليه هذه «النخبة المثقفة» ذلك ان هذه الشهرة ان دلت على شيء ، فانما على الغياب التام لكل ادراك سليم المتفاوت بين الاصالة والتصنع

فطاغور نفسه لا يعدو كونه ، كشاعر ومفكر ، ظاهرة غير ذات بال على الاطلاق فقوة الخلق عنده معدومة شخوصه تخطيطات شاحبة وحكاياه سطحية وغير مثيرة للاهتمام ، وحساسيتـــه محدودة ومتقلبة وكل الغذاء الذي يعيش عليه شذرات مـــن

---

١ ــ رابندرانات طاغور **البيت والعالم** منشورات ك. فولف ، ١٩٢١ .

اليوبانيشاد (٢) **والبهاغافادجيتا** (٣) مبثوثة في التيار المتبلبل لسأمه الخاص ، وكل اهميته تأتيه من انعدام القدرة على التمييز لدى القراء الالمان الحاليين الذين يعجزون حتى عن التفريق بين النص الاصلي وبين الاستشهاد وهكذا فان هذه الشذرات الضئيلة من الفلسفة الهندوسية بدلا من ان تقوض نصه المتهافت تضفي عليه على العكس هالة غامضة من العمق والحكمة القصيين ولا غرو في ذلك فكيف يستطيع الجمهور الالماني «المثقف» ، الذي بات يكتفي اكثر فأكثر بالبدائل الادبية والذي ما عاد قادرا على التمييز بين كاتب كشبنغلر والفلسفة الكلاسيكية، بين ايفرز Ewers وهوفمان او ، السخ ، كيف يستطيع ان يجري مثل هذا التمييز في العالم الهندي الأنأى عنه بكثير بعد؟ مع ذلك يبقى الرواج العظيم الذي لاقاه هذا الند الهندوسي لفرنسن الالماني Frenssen – وان كان طاغور الذي يذكر بفرنسن من بعيد بطلاوة كدره وسأمه هو دونه بعد من حيث قوة الخلق – اقول يبقى هذا الرواج عرضا مثيرا للاهتمام فيما يتعلق بالحالة النفسية لالمانيا الراهنة

قد يتذرع بعضهم بشهرة طاغور العالمية (الانكليزية على وجه التحديد) لمعارضة رفضنا الشديد والقاطع له لكن ثمة اسبابا وجيهة حدت بالبورجوازية الانكليزية الى مكافأة السيد طاغور وإغداقها بأكاليل المجد والذهب (جائزة نوبل) عليه **فهي تكافيء**

---

٢ اليوبانيشاد تعليقات دينية وفلسفية هندية قديمة على الفيدا ألفت على مر عدة قرون وترجع أقدم يوبانيشاد الى القرن العاشر قبل الميلاد وقد زودت اليوبانيشاد الآلهة والطقوس بمحتوى فلسفي جديد ويجري تفسيرها على انها تصور تشبيهي للانسان والعالم

٣ فصل من **المهابهاراتا** الملحمة السنسكريتية يتولى فيه الاله ارشاد كريشنا الى دروب التأمل ، والتعبد وعمل الخير . –م–

عميلها الفكري في صراعهــــا ضد حركة التحرر الهنديــــة .
فشذرات «الحكمة» الهندية القديمة ، ومذهب الرضوخ امام سائر الآلام ، وإدانة اللجوء الى العنف ـ وعلى الاخص فيما يتعلــق بحركة التحرر ـ كل ذلك له مدلول عيني للغاية وعملي للغايــة بالنسبة الى انكلترا وكلما عظم شأن طاغور وذاع صيته ، ازداد هجاؤه للنضال التحرري في وطنه تأثيرا وفعالية

فرواية طاغور على الرغم من طابعها الممل ومن افتقارها الى القوة والجاش ، هي في الواقع اهجية ، اهجية تلجأ الى احط اساليب النميمة وأحقرها ومما يزيد من التأثير الحقير للنميمة على القارىء غير المطلع كونها تسبح في مرق من «الحكمــة» المعسولة ، وكون السيد طاغور يسعى بمكر الى تغليف حقــده العاجز على المناضلين الهنود من اجل الحرية بفلسفة «عميقــة» تتناول كل «ما هو انساني عامة»

يتمحور الصراع الروحي في الرواية حول مسألة اللجوء الى العنف ويصف طاغور انطلاقة الحركة القومية النضال مــن اجل مقاطعة البضائع الانكليزية ومن اجل اقصائها عن السوق الهندية واستبدالها بمنتجات محلية ويطرح السيد طاغــور هذا السؤال بكثير من الرصانة والجدية هل اللجوء الى العنف في هذا النضال مشروع من الزاوية الاخلاقية ؟ صحيح ان الهند بلد مضطهد ومستعبد لكن السيد طاغور لا يعير هذه المسألة بالا فهو فيلسوف ، وأخلاقي ، وو... «الكلمات
اهتمامه فليتكيف الانكليز كيفما استطاعوا شاؤوا مع الاضرار التي يلحقها اللجوء الى العنف بنفوسهم ، اما هو **فمهمتــه تأمين خلاص روح الهنود ، وحمايتهم من الاخطار التي تتهدد روحهم ،** والمتمثلة في العنف ، والمكر ، الخ ، وسائر الاساليب الاخرى التي يلجؤون اليها في نضالهم التحرري وهو يقول بهذا الصدد «من يستشهد في سبيل **الحقيقة** يكن في عداد الخالدين ، وعندمــا

يستشهد شعب برمت في سبيل الحقيقة فانه يخلد بدوره في تاريخ البشرية»

لكن الطريقة التي يجسد بها طاغور نصائحه وعظاته ، من خلال شخوص روايته وحبكتها ، تكشف عن آرائه على نحو اكثر قذارة من ذلك الموقف النظري الذي لا يمثل في نهاية المطاف سوى **ايديولوجيا الرضوخ الابدي للهند** أن الحركة التي يصفها هي حركة مثقفين رومانطيقيين وهو يذكرنا بهذا الصدد ــ من دون أن نتقيد حرفيا بهذه المقارنة نظرا الى تباين السياق الاجتماعي تباينا بحركات كالكاربوناري في أيطاليا بل وفي بعض الاحيان (السيكولوجية على الاخص) بالنارودنيكي في روسيا واليوطوبيا الرومانسية والحماسة الايديولوجية والرومانسية القائمة على روح التآمر والمغامرة ، هي عادة من جوهر هذا النمط من الحركات وهنا على وجه التحديد تباشر اهجية طاغور عملها الهدام فقد حول طاغور هذه الرومانسية التآمرية ، التي كانت تحركها وتلهمها دون أدنى شك من خلال **ممثليها النموذجيين** ، انقى مثالية وأعظم روح تضحية ، حوّلها الى عصابة من المجرمين ومن المغامرين وقد هلك بطله المبشر بمذهب عصرنا ، وهو امير هندي صغير هلك روحا وجسدا بسبب الطابع الوحشي والاجرامي لهذه العصابة «الوطنية» من اللصوص والاشرار فقد تهدم .ه وسقط هو بدوره صريعا في معركة نشبت بسبب انعدام الذمة والوجدان لدى هؤلاء «الوطنيين» ولم يكن الامير، ـب السيد طاغور خصما للحركة الوطنية بل على العكس. فقد كان يسعى للنهوض بالصناعة القومية وقد اختبر بعض الاكتشافات المحلية ــ من دون أن يساهم طبعا في تمويلها (ص ٢٤) كما استضاف في بيته زعيم الوطنيين (صورة كاريكاتورية شائنة عن غاندي !) لكن عندما تتأزم الامور ، فانه **يؤمّن الحماية الذين يكابدون من عنف «الوطنيين» بالاعتماد على وسائله القمعية الخاصة ووسائل البوليس الانكليزي** (ص ٢٩٥).

هذا الموقف الهجائي ، والديماغوجي والمنحاز يسقط كل قيمة فنية عن الرواية فخصم البطل ليس بند فعلي وانما هو مغامر نذل ؛ انه ينتزع مثلا مبلغا كبيرا من المال من الاميرة ، من اجل القضية الوطنية ـ بعد ان يكون قد اقنعها بااللجوء الى السرقة بيد انه يمتنع عن تحويل مبلغ المال الى الحركة الوطنية ، ويتلذذ بتأ القطع الذهبية البراقة (ص ٣١١ ـ ٣١٢) فلا عجب ان يبتعد الذين كان قد نجح في افسادهم وينصرفوا عنه مشمئزين بعد ان يكتشفوا حقيقة امره

لكن قوة الابداع عند طاغور لا تكفي حتى لانتاج اهجية فعلية. وليس لديه من الخيال ما يساعده على الافتراء على نحو مقنع ومجد أسوة بدوستويفسكي مثلا في روايته المناهضة للثورة **الابالسة** اما «روحية» تأثيره فهي لا تتعدى اذا ما تركنا جانبا قمم الحكمة الهندية التي تزدان بها ، حدود تأثير رواية تسلية بورجوازية ـ صغيرة من احط الانواع فهي تنتهي في التحليل الاخير الى «مشكلة» من مستوى المشكلة المثارة في رواية **كوخ العم توم** كيف سقطت زوجة رجل «بسيط وطيب» في شباك مغامر رومانسي وكيف اكتشفت امره وعادت ، نادمة الى زوجها

تكفي هذه العينة الصغيرة لاعطاء فكرة مميزة عن ذلك «الرجل العظيم» الذي احتفلت به الاوساط الفكرية في المانيا وكأنه نبي ومن نافل القول ان المعجبين به سيقابلون هذا النقد السلبي المطلق بابراز مؤلفاته الاخرى ، الاكثر «عمومية» وبالاستشهاد بها.

بيد اننا نعتقد ان مدلول تيار فكري يتضح على وجه التحديد في ما يستطيع قوله حول قضايا الساعة الملحة ـ هذا عندما نكون بصدد تيار فكري يدّعي تأدية دور الدليل والمرشد في عصر يتسم بالالتباس والغموض والواقع ان قيمة او عدم قيمة نظرية من النظريات او تصور من تصورات العالم (وكذلك قيمة او عدم قيمة الذين ينادون بهذه النظرية او بهذا التصور) تتكشف على

وجه التحديد من خلال ما يراد قوله لاهل العصر الذين يتألمـــون ويفعلون اما الحكمة «بحد ذاتها» الحكمة في المجال الفارغ النظرية الخالصة (وفي مجال الصالون الانيق المفصول عن العالم)، فصعب تقييمها لكنها تتجلى على حقيقتها عندما تتنطع لقيادة البشر وقد طمح السيد طاغور الى هذه القيادة في روايته وقد رأينا كيف جعلته «حكمته» متواطئا بالفكر مع البوليس الانكليزي. فهل ضرورة بعد ذلك للاهتمام بتفاصيل البقية الباقية من هذه «الحكمة» ؟

٢٣ نيسان ١٩٢٣

أصل الأعمال الأدبية وقيمتها

غني عن البيان ان كل تحليل ماركسي للأدب لا ينظر الى النتاج الادبي الا بصفته «جزءاً لا يتجزأ من مجمل التطور الاجتماعي» وذلك هو النهج الوحيد في الواقع الذي يتيح فهم هذا النتاج وادراكه من زاوية كونه **النتاج الضروري** لمرحلة محددة من التطور الاجتماعي فاذا ما تجاهلنا هذا النهج سقطنا في شرك التصور الاسطوري لتاريخ الادب البورجوازي ، ذلك التصور الذي يطيب له تفسير العصور المختلفة «الشخصيات العظيمة» والفن بماهية «العبقرية» ومثل هذا التفسير يعني الدوران في حلقة مفرغة ، وذلك ما دمنا لا نستطيع تفسير العبقرية بدورها الا بالرجوع الى العمل الفني لذا فمن الأصح الانطلاق ، في تاريخ الادب ، من وضع الطبقات التي تصنع ادب العصر المقصود ؛ كما انه من الصواب تماما أن نسعى الى الكشف ، من وراء الخصومات التي تنشب في ما بين التيارات والاشكال الادبية المختلفة ، عن صراع الشرائح الاجتماعية التي وجدت تعبيرا ايديولوجيا عنها في

تلك التيارات الادبية لكن من الوهم ان نعتقد ان هذه المعرفة (التي لم تكن حتى اليوم بالنسبة الى الماركسية ، ويا للأسف الا محض برنامج لم ينجز منه الا القليل القليل على صعيد التنفيذ العيني ــ وهذا باستثناء مهرينغ ورولان هولست) ، اذن مـــن الوهم ان نعتقد ان هذه المعرفة كافية بحد ذاتها ليكتمل فهمنا للأدب

لقد اشار ماركس بوضوح الى المعضلة التي نحن بصددها في مقدمة كتابه **مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي** اذ قال «بيد ان الإشكال لا يكمن في ادراك ان الفن الاغريقي والملحمة مرتبطان ببعض أشكال التطور الاجتماعي بل يكمن الإشكال في انهما لا يزالان يمنحاننا متعة جمالية ، وفي انهما لا يزالان في نظرنا ، من بعض النواحي بمثابة معايير ونماذج يستحيل بلوغها» لكن يجب الا نتخوف من ان تعني موافقتنا على هذا الاقتراح المنهجي الذي قدمه ماركس عودة الى القيم «الخالدة» للجماليـــــة القديمة وإقرارا بأن ظواهر الادب ليست نتاج مرحلة محددة من التطور الاجتماعي ومما يقوض مبررات هذا التخوف ان ما يختـــاره عصر محدد وطبقة محددة في هذا العصر من بين ظاهرات الادب القديم يأتي متعينا هو نفسه بدوافع تاريخية محددة بالوضع الطبقي لهذه الشريحة الاجتماعية فكما يلاحظ ماركس بالفعل في المدخل الآنف الذكر «ان ما يسمى بالتطور التاريخي يقوم ، في مجمل القول على واقع ان الشكـــل الاخير يعتبر الاشكال السابقة له مراحل تقود الى الدرجة الخاصة من تطوره»، فيقوم بتمحيص إبداعات الماضي الادبية وبتقييمها من هـــذه الزاوية بالذات ــ من الزاوية الطبقية ، من منظور وضع اجتماعي عيني وتفقد آثار الماضي ، من خلال تطور كهذا ، وظيفتهـــا الاصلية فاذا كانت روائع الادب اليوناني على سبيل المثال قد تحولت الى نموذج يقتدى به بالنسبة الى ادب البلاط في فرنسا لويس الرابع عشر او في فايمار في عهد غوته وشيلر ، فقد

ارتدى الشكل والمضمون ، في كلتا الحالتين ، مدلولات متباينة تماما ـ مدلولات ابتعدت وانحرفت اكثر بعد عن المعنى والمضمون البدائيين لتلك الروائع الادبية وهكذا نجد ان المضمون الطبقي الاصلي للعمل الادبي قد يكتسب ، من خلال التطور ، وظيفة تقف على طرفي نقيض من مدلوله الاصلي فمسرحيات شكسبير على سبيل المثال ابدعت كأدب بلاط ، كأدب اقطاعي ورجعي ؛ ولم يكن نضال «الطهرانيين» ضد هذا المسرح ضربا من الحذلقة المنغلقة على الفنون ـ بدليل انه قد اعطى النور فيما بعد الأشعار ميلتون ـ بل كان نضالا طبقيا للبورجوازية الصاعدة ومع ذلك، تحول مسرح شكسبير في القرن الثامن عشر ، في عصر ليسينغ والشابين غوته وشيلر ، وصار هو الشكل التعبيري لنضال البورجوازية في سبيل انعتاقها الفكري من الادب الفرنسي

لكن حتى لو استطعنا ان نفسر، بنهج ماركسي، لا **نشأة** الاعمال الادبية فحسب ، بل **تأثيرها** ايضا ، فلن نكون قد استنفدنا مع ذلك مجالات المعرفة الادبية فثمة سؤال سيظل يطرح نفسه ، الا وهو معرفة الاسباب التي تجعل بعض الاعمال بعينها فعالة الى ذلك الحد، وليس بعضها الآخر المنبثق عن العلاقات الطبقية ذاتها، والمعبر بأشكال مماثلة عن واقع معاش واحد (لنفكر مثلا بشكسبير وبمعاصريه الذين كان من بينهم عدد من الكتّاب المهمين) هنا تتضح حتى من المنظور الماركسي ، ضرورة القيام بتحليل **جمالي** للأثر الادبي وينطلق التحليل الجمالي للاثر الادبي بدوره ، طبعا، من الوضع التاريخي العيني وهو يسعى الى ادراك الاشكال التعبيرية القمينة بأن تمثل أجدى تمثيل وأكثره مطابقة مضمون وجود معين (مضمون هو حصيلة وضع طبقي محدد) والحق اننا لو اخذنا أثرين ادبيين انتجهما واقع معاش واحد ، لوجدنا ان ذلك الاختلاف هو صاحب القول الفصل في التحليل الاخير في ما يمكن ان يكون للأثر الادبي من الفعالية التاريخية المشار اليها

ان التعبير عن مضمون وجود معين يمكن ان يتم بأشكال

مختلفة   فمن الممكن تناول هذا المضمون من زاوية طابعــه السطحي ، الخام تماما ، وتصويره بأشكال تجليه اليومية والتافهة (كما يفعل الادب البورجوازي الحديث ، سواء إعتمد الطريقــة «الطبيعية» أم «الأسلوبية» ، وسواء أكان ممثله يدعى شونهر ام هوفمانشتال) (١)   لكن من الممكن ايضا ان تستخرج من وضع حياتي محدد أعمق الافكار والمشاعر الانسانية بحيث يُحمل أناس يجهلون كل شيء عن هذا الوضع على الاحساس به كمصدر متعة او ألم   يأس او نشوة   والواقع ان عواطف الناس الاساسيــة تتبدل بأبطأ بكثير مما تبدل به اشكال حياتهم الاجتماعية   فنحن لم نتعرّف الدورة الكبرى التي حققتها البشرية منذ أفول نظام الامومة حتى قيام الاسرة الرعوية الا من خلال ابحاث باخوفن (٢)، ومورغان (٢) ، وانجلز الحديثة   بيد ان ثلاثيــة اسخيلوس الاورستية ، التمثيل الادبي العظيم لهذه الدورة ، حركت ولا تزال عواطف الكثيرين من الناس ممن لم تكن لديهم اية فكرة عن المضمون الحقيقي لتلك الثلاثية

ان التساؤل حولما اذا كانت الهوة التي ستفصل بين أفراد مجتمع الغد اللاطبقي وبين «ما قبل تاريخ البشرية» ستكون اوسع من ان تسمح لهم بالتفاعل مع الآثار الادبية للمرحلة التي نحيـــا

---

١ ــ هوغو فون هوفمانشتال (١٨٧٤ ــ ١٩٢٩)   كاتب نمساوي مؤلـــف مسرحيات مستلهمة من العصور القديمة والعصر الوسيط   ــم ــ

٢ ــ يوهان ياكوب باخوفن   رجل قانون ومؤرخ سويسري (١٨١٥ ــ ١٨٨٧)، استاذ القانون الروماني في جامعة بال ، له ابحاث مشهورة في قانون المجتمعات البدائية   ــم ــ

٢ ــ لويس هنري مورغان   انتوغرافي اميركي (١٨١٨ ــ ١٨٨١)   له مؤلفات في تاريخ المجتمع البدائي   وقد تأثر ماركس وانجلز عميق التأثر بكتابــه : **المجتمع القديم** .   ــم ــ

فيها ، هو اذن سؤال باطل ولاغ   فالمسألة التي تطرح نفسها علينا اليوم هي التالية   علينا ان نسعى وراء تحليل تاريخي كامل للأدب، تحليل **مطابق ومنهجي** من المنظور الماركسي   وانما ضمن هـــذا الاطار لن يكون مباحا لنا ان نتجاهل هذه المسائل

١٣ تشرين الاول ١٩٢٣

دوستويفسكي : « قصص »

ان القصص الثلاث التي يضمها هذا الكتاب (١) تنم عن خيار مناسب وحكيم فهي تمكننا من تكوين فكرة عن طبيعة فن دوستويفسكي ففي القصص الثلاث نجد في الواقع الشكل الخاص به ضرب من الاعترافات الذاتية المغلفة بالاحلام والخيالات في **حلم رجل تافه** ، وبرؤيا طفل في أسرة بروليتارية يموت من البرد ليلة الميلاد في **سهرة الميلاد عند المسيح** اما القصة الثالثة ، **حكاية خبيثة** فهي اهم قصص المجموعة على الاطلاق ، وأعظمها قيمة من المنظور الاجتماعي ؛ انها عبارة عن سخرية لاذعة ، وانما محفوفة بروح الدعابة ، من «جنرال ليبرالي» ، اي من واحدة من شخصيات المجتمع النموذجية التي نلقاها بالآلاف في روسيا دوستويفسكي وفي أمكنة اخرى وهذا السيد ،

---

١ مع تقدمة بقلم اوناتشارسكي وتذييل بقلم ك. فيتفوغل ، ١٩٢٣ .

المنتمي الى طبقة المضطهدين ، والذي يتظاهر ب «الليبرالية» امام تابعيه ، لاسباب متعلقة بالظرف السائد ولانه يود ان يحسب نفسه «كريما» و«سميحا» هذا السيد اذن يضطر الى الكشف عن طبيعة شخصيته الحقيقية في اول مناسبة ويدور ذلك كله داخل راس جنرال مشبع بالكحول ، وعلى شكل مونولوجات واعترافات ذاتية ، في اطار عرس روسي بهيج مرح وقد جاءت دراستا الرفيقين لوناتشارسكي (٢) وفيتفوغل (٣) متممتين واحدتهما للاخرى ففي حين توسع لوناتشارسكي في حديثه عن الناحية الفنية والجمالية عند دوستويفسكي ، عمد فيتفوغل الى تحليل مدلول الادب الاجتماعي من خلال نظرة اجمالية سريعة. فدوستويفسكي هو دون ادنى شك واحد من اكبر الكتّاب العالميين وقد نوه لوناتشارسكي عن صواب بتطلعه الى الحقيقة الداخلية ، بفهمه لاكثر دواخل الانسان حميمية ، بشيطانيته المفرطة ، وبنشوته الخاصة في الالم والاذلال والسؤال هو لماذا جعل دوستويفسكي من نفسه ، ككثيرين غيره من كبار الكتاب الروس ، مبشرا بالالم وداعية اليه ؟ لماذا لا يرى من مخرج من ظلم مجتمع رأسمالي ـ اقطاعي ، الا في إحياء المسيحية واصلاحها ، الا في «كنيسة المضطهَدين» والمعذبين ؟ ولماذا تراه انقاد في نهاية المطاف ، على الرغم من تعاطفه الاولي مع حركة مضطهَدين مناهضة القيصر ـ وهو تعاطف حكم عليه بالنفي والعذاب والفقر ـ

---

٢ ـ اناتولي فاسيليفتش لوناتشارسكي كاتب روسي (١٨٧٥ ـ ١٩٣٣)، من جيل لينين ووجه بارز في الحركة الثورية الروسية ، له مسرحيات وكتابات في المسرح وشغل منصب مفوض الشعب للتعليم العام

٣ ـ كارل فيتفوغل كاتب واشتراكي ديموقراطي الماني تخلى في زمن لاحق عن الماركسية ، وألف واحدا من اهم الكتب في نقد التجربة الستالينية: الاستبداد الشرقي . ـــم ــــ

لماذا تراه انقاد اذن نحو فكر رجعي اجتماعيا ؟

الواقع ان دوستويفسكي قد ظل في التحليل الاخير فردي النزعة ، وذلك على الرغم من نظرته الثاقبة للظلم والاجحاف ومن حبه الجامح لسائر من يكابد من العذاب والاهوال فقد عجز عن الخروج من الدائرة الضيقة لاناه المفرد المعزول ولم يضاهه احد في وصفه الدقيق لهذه الدائرة ، وفي غوره في داخلها وابرازه لها ، غير انه ظل على الدوام متمسكا بالانسان الفردي ولم يتساءل عن الجذور الاجتماعية لكينونته ووعيه صحيح انه يشير دوما الى الوضع الطبقي لشخصياته ، لكن هذا الوضع هو بالنسبة اليه امر متمم او نقطة انطلاق ، وليس دافعا او اساسا ولهذا السبب على وجه التحديد لا يسعنا ان ننعت دوستويفسكي «الرجعية» على الرغم من آرائه حول ضرورة الالم والرضوخ فشخصياته تفكر وتشعر لا من خلال الواقع الاجتماعي القائم وانما على الرغم منه ؛ انها تفكر وتشعر بدالة المجتمع المستقبلي الذي تحلم به وتتطلع الى قدومه ، أي بدالة «مجتمع عادل» وكثيرا ما تنضو عن حياتها النفسية كل ما هو اجتماعي (في حدود الممكن) كيما يتسنى لها ان تعيش مشكلاتها الفردية وتتعمق بها على نحو اكثر حدة وصميمية هذه المشكلات ترسي جذورها بالطبع في تربة المجتمع الرأسمالي ، لكنها لشدة ما تطرح على نحو «انساني مجرد» تصبح مشابهة للمشكلات «الابدية» من حيث مضمونها الاعمق

ويحاول فيتفوغل رسم صورة عامة للقاعدة الاجتماعية للابداع الادبي عند دوستويفسكي وهو يحاول ان يثبت سيكولوجياً ، اسوة بلوناتشارسكي ، كيف ان دستويفسكي كان ، على الرغم من ايمانه المسيحي ، أو ربما بسببه ، سيتعرف في البلاشفة الى «المسيح الشرعي في الواقع» لكن لن نتوقف اكثر عند هذه النقطة التي ليست بالجوهرية في التحليل الاخير فليس من الضروري أن يكون دوستويفسكي في نظر البروليتاريين الذين

يطالعون اعماله «نبيا حقيقيا» لقضية العمال ، ورائدا من رواد الثورة فهو لم يكن كذلك اساسا لكن من الضرورة المطلقة ان يروا فيه بالمقابل ذلك الجبار الذي ناضل من اجل حقيقة داخلية، جبار كان دون ادنى ريب محدودا فرديا وغير آبه بالجذور الاجتماعية ، بيد انه اعطى على الدوام أعمق ما فيه باخلاص وتفان نادرا ما نلقاهما عند سواه لهذا السبب فهو يسعى ، بصفته «رائدا» للانسان الذي يحيا حياته الداخلية ، والذي يفترض فيه ان يكون متحررا اجتماعيا واقتصاديا الى تصوير روح رجال المستقبل اولئك فمشكلات دوستويفسكي الفردية مشكلات انسانية ، بيد انها ـ بصفتها من المخلفات النفسية للمجتمع الطبقي ـ لن تجد الحل العميق والنقي الذي سعى اليه الا في المجتمع المستقبلي

٤ آذار ١٩٢٣

تاريخ هيغل الشاب

من السهولة بمكان ان نأخذ على العرض الذي قدمه ديلتي حول تاريخ هيغل الشاب (١) عجزه عن فهم هيغل وعن تناوله من خلال السياق التاريخي الحقيقي للتطور الاجتماعي ، وعدم قدرته على فهم المنهج الجدلي وتبنيه ازاء هذا المنهج وجهة نظر تريدنبورغ الخاطئة والمبتذلة والتي تخطتها الدراسات الهيغلية البورجوازية منذ زمن بعيد من السهولة بمكان اذن أن نرفض عرض ديلتي من هذا المنظور ، لكن موقفنا عندئذ يكون مجحفا بقدر ما هو عقيم فأولا ، ان معظم الماديين التاريخيين ، الذين نكصوا الى أبعد من فويرباخ بعد في تسطيحهم للمنهج الجدلي ، لا يستطيعون ان يدّعوا باعتداد ان الفلسفة البورجوازية هي

فلهلم ديلتي «المؤلفات الكاملة» م ٤ **تاريخ هيغل الشاب** منشورات توبنر ١٩٢١ .

بهذا الصدد ، دونهم سوية بعد ولاننا نستطيع ، ثانيا ، ان نتعلم الكثير من كتاب ديلتي ، على الرغم من ضعف منهجه

يعرض الكتاب تطور هيغل منذ بداياته الاولى وصولا الى محاولاته المنهجية من ابحاثه في جامعة ايينا (**الايمان والمعرفة** ، الخ .) وحتى **فينومينولوجيا الروح** وتعود فائدة هذا الكتاب الاولى الى الضربة التي يوجهها الى الاسطورة ـ التي يحمل هيغل مسؤولياتها الى حد كبير ـ القائلة ان تطور الفلسفة الكلاسيكية في المانيا تطور مستقيم ومطرد خالص وانه يقود من كانط الى هيغل مرورا بفخته وشلنغ صحيح ان كانط يبقى ممثلا لنقطة الانطلاق العامة (فلسفيا) ؛ وصحيح كذلك ان فخته ، وعلى الاخص شلنغ قد مارسا تأثيرا عظيما (وان كان بعضهم يبالغ في اهميته) على تطور هيغل الشاب ؛ لكن فضل ديلتي العظيم يكمن على وجه التحديد في توضيحه لمراحل الاستقلالية الذاتية في تطور هيغل ـ من المنظور الفلسفي الخالص على الاقل

من بين هذه المراحل هناك في المرتبة الاولى ، مرحلة التأثير الحاسم لفلسفة الانوار ، والثورة الفرنسية معها ويتميز تطور هيغل عن تطور صديق شبابه شلنغ ، بعلاقته الحميمة بفلسفة الانوار البورجوازية الثورية. ومع انه قد تخطاها فيما بعد ـ وذلك باتجاهين متعارضين اذ انه توصل **منهجيا** الى الجدلية في حين انه تكيف ، من حيث **المضمون** مع نزعة عصره البروسية الرجعية ـ فان علاقته بفلسفة الانوار وانتماءه الى خيرة التقاليد التقدمية للبورجوازية الثورية انقذاه من السقوط في النزعات الرجعية المتطرفة التي سقط فيها شلنغ ومعاصروه (ف. شليغل على سبيل المثال)

تنطلق اسئلة هيغل الشاب من المسألة الاساسية التي واجهها عصر الانوار ، والتي اخفق هذا الاخير امامها ورسب نظريا أعني مسألة **التاريخ** . فقد اضحى التاريخ ، بالنسبة الى البورجوازية

الثورية ، مشكلة لا يمكن تفاديها او التهرب منها ، ومشكلة يتعذر حلها في الوقت نفسه فطالما كانت البورجوازية تمارس نقدها للمجتمع الاقطاعي الاستبدادي فقد كان في وسعها ان تشدد على ان لمؤسسات هذا المجتمع (القانون ، الدولة ، الدين ، الخ) وجودا اختباريا محضا ، ووضعيا محضا ، ولا يرسي جذوره مع ذلك في العقل البشري وقد قابلت بالتالي القانون «الوضعي» بالقانون الطبيعي ، ودولة الاستثناء بالدولة العقلانية ، والدين الوضعي بالدين العقلاني ـ اشكال كان نفترض فيها ان تحتوي المصالح الطبقية للبورجوازية الصاعدة كان المطلوب اذن ـ في زبدة الكلام ـ اثبات الطابع النسبي ، التاريخي فحسب لسائر المؤسسات الاقطاعية الملكية المطلقة بعكس المضمون الازلي والعقلاني للمؤسسات البورجوازية

وقد غيرت انتصارات الطبقة البورجوازية ، في الثورة الفرنسية على الاخص ، غيرت هذا الوضع على نحو ملحوظ فهذه الانتصارات لم تعط البورجوازية السلطة السياسية فحسب بل حكمت عليها ايضا بأن تعي **الطابع النسبي لوضعها الطبقي الخاص.** فقد اتضح ـ هذا ما كان قد اصبح جليا تماما بالنسبة الى ايديولوجيي الثورة الفرنسية الاكثر تقدما ، وان على نحو غير منهجي وغير مفهومي ـ اتضح ان التحقيق الفعلي والاصيل للحق الطبيعي ، للدولة العقلانية الخ ، **يقود الى ما بعد المجتمع البورجوازي** وان على البورجوازية ان تحمي سلطتها من فريقين يناصبانها العداء الاقطاع والبروليتاريا وقد تحول الطابع التناحري للمجتمع البورجوازي الى معضلة ، وان في البداية على نحو سلبي ، غير واع ، وبالتالي غير قابل للصياغة الواضحة

وقد طرأ تحول نظري حاسم على الموقف من مشكلة التاريخ من جراء ذلك فقد بات من المفروض فهم المجتمع البورجوازي وتقويمه هو الآخر كظاهرة تاريخية فكان بروز هذه المعضلة غير

القابلة للحل مـــن هذا المنظور تصـــور المجتمع البورجوازي ومؤسساته على انها في آن واحد مطلقة ومن انتاج التاريـــخ المحتوم اذن فقد بات على القانون الطبيعي ان يجد تحقيقه في القانون الوضعي للدولة البورجوازيــــة ، الخ ومذاك تبدلت وظيفته فقد صار عليه الان ان يحمي النظام البورجوازي القائم بدلا من ان يهاجم النظام الاقطاعي يضاف الى ذلك ان هـــذا القلب للاشكالية المنهجية لم يكن سوى نتيجة لتحول **المضمون** فقد تطورت الطبقة البورجوازية اكثر فأكثر باتجاه التكيف مع عناصر المجتمع الاقطاعي ــ الملكي المطلق التي كانت تفيدها وتنفعها او التي كان يتعذر عليها قهرها وبتعبير ايديولوجي ، فان هذا معناه ان مهمة الدين العقلاني لم تعد تتمثل في **الحلول مكان الدين التاريخي ، اي المسيحية** ، وانما في **تبرير** المسيحية من منظـور الدين العقلاني ونظرا الى ان المجتمع البورجوازي في المانيا لم يتخذ شكلا متطورا بما فيه الكفاية ، فان هذا التحول في الاتجاه اتخذ هنا طابعا اكثر حدة بعد مما كان عليه في فرنسا او فـــي انكلترا ؛ كما انه تم بشكل ايديولوجي خالص الامر الذي الحق الضرر ، بكل تأكيد ، بالجانب السياسي ــ الاجتماعي العيني من الاشكالية ، ولكنه زاد في الوقت نفسه من عمقها ووضوحهـــا النظري الخالص ، والفلسفي الخالص

من هذا المنظور تحديدا ينبغي تقييم مشكلات تطور هيغـــل الشاب وليس ما يدعو الى الاستغراب ان تكون مشكلة الدين ، والعلاقة بين الدين العقلاني والدين الوضعي قد احتلت مقدمة تلك المشكلات

وقد دار حول هذه المشكلة بالذات (برونو باور [٢] ، فويرباخ) في وقت لاحق ، وفي طور اكثر تقدما من التمايز الطبقي ، اول

---

٢ ــ برونو باور كاتب الماني ، من الهيغليين الشباب (١٨٠٩ــ١٨٨٢) . ــم ــ

صراع فكري كبير من اجل «اصلاح الوعي» وهو صراع يمكـــن اعتباره مقدمة للمادة التاريخية ومن المثير للاهتمـــام حقا ان نتابع كيف تطور هيغل، انطلاقا من **الدين في حدود العقل الخالص** لكانط ، ليرى في الدين الوضعي انحطاطا لدين المسيح العقلاني ، وليصطدم ، على نحو متزايد الحدة ، بالمشكلـــة التاريخية ، وليضحي «تبرير النظام القائم» محور افكاره ، وليتلاشى تدريجيا مسعاه الى استنباط «ماهية» الدين بدءاً من مقدمات جماليـــة **شبابية** (كما عند كانط) ولنسر ، ولو على نحو عابـــر ، الى ان نظرية «الحب» عند هيغل الشاب، كثيرا ما تستبق نظريـــات فويرباخ ، كمسألة مركزية لفلسفة الدين وكان تطوره مماثـــلا ايضا في حقل القضايا السياسية ــ القانونية ، وعلى الاخص فيما يتعلق بالثورة الفرنسية

وتبرز ، من خلال ذلك كله الاهمية الفائقة لمحاولة هيغـــل فهم كل ظاهرة من الظاهرات لا على نحو تصوري مجرد ، وانمـــا انطلاقا من كلية الحياة التاريخية العينية ، الحياة «اللامتناهية». وليس ذلك لاننا نستطيع ان نرى هنا المصادر التـــي شيدت انطلاقا منها الثروة الهائلة لنتاج هيغل اللاحق فحسب ، وانما ايضا لان مشكلة الكلية التاريخية والعلاقة الداخلية للتعينـــات العينية التي لا يحصى لها عد ، تحدد امكانية ومنهج معرفة هيغل الشاب وسائر **إشكالياته المنطقية** وهو يتوصل ، كما يبيّن ذلك دلتي ، الى أن يدرك ان جميع مناهج الفكر الرائجة حتى ايامه ، بما فيها التفكير المجرد ، لا تكفي ان **منطقا جديدا** هو **المنهـــج الجدلي** يرى النور اذن كنتيجة حتمية للاشكالية التاريخية ــ الاجتماعية وفي هذا العرض على وجه التحديد تكمن اهميـــة الكتاب الكبرى ومع ان ديلتي لا يرفض المنهج الجدلي فحسب، بل لا يفهمه على الاطلاق ايضا فقد قدم هنا مساهمة قيّمـــة لتاريخ نشوئه وتكوّنه

٣ ايار ١٩٢٢

علم النفس الجمعي عند فرويد [1]

ليس في نيتنا ان نأتي ، في هذه السطور المعدودة ، بعرض وتقويم لمذهب فرويد السيكولوجي ، ولو على نحو تلميحي فهذا يفترض مقالة منفردة ، مقالة يستحسن في الحقيقة صدورها ذلك ان علم النفس الفرويدي يمثل من جهة أولى تقدما بالنسبة الى علم النفس الرائج ، ولأن من شأنه من جهة اخرى ، اسوة بمعظم النظريات العصرية ان يضلل كل الذين لا يحيط نظرهم بمجمل الظواهر الاجتماعية ، وأن نقدم لهم دواء من تلك الادوية السحرية التي تشفي من سائر الاوجاع والتي باتت اليوم موضع تهافت لتفسير جميع الظواهر ، من دون ان ترغمهم على ان يحللوا مفهوميا بنيان المجتمع الفعلي

فرويد علم النفس الجمعي وتحليل الانا ، منشورات التحليل النفسي ١٩٢١ .

يشكو كل علم نفس حتى الساعة الراهنة بما فيه علـــم النفس الفرويدي ـ من خطأ منهجي ، لانه ينطلق من الانســـان الفردي ، والمعزول على نحو مفتعل من قبل المجتمع ونظام الانتاج الراسماليين وهو يعالج خصائصه ـ التي هي بدورها من انتاج الرأسمالية ـ وكأنها خصائص «طبيعية» ، لا تتبدل ومتعلقة بالضرورة بـ «الانسان» كما انه يظل اسير الأشكال السطحية التي ينتجها المجتمع الرأسمالي ـ اسوة بالاقتصاد ، وبالتشريـــع البورجوازي الخ ـ ويعجز عن فضحها كمجرد أشكال للمجتمع الرأسمالي ، وعن الانعتاق من إسارها بالتالي ولهذا السبب ايضا نراه عاجزا انطلاقا من منظوره ، عن حل ، أو حتى عن فهـــم المشكلات التي يفترض فيه أن يواجهها وهكذا فان علم النفس يوقف ماهية الاشياء على رأسها ، بدلا من قدميها وهو يسعى الى تفسير علاقات الانسان الاجتماعية انطلاقا من وعيه الفردي (او من لاوعيه) بدلا من ان يوضح الاسباب الاجتماعية لانعزاله ازاء الكل ، والمشكلات المتعلقة بعلاقاته مع أمثاله لقد حُتّم عليه اذن ان يدور بلا جدوى داخل حلقة مغلقة من المشكلات الكاذبـة التي خلقها لنفسه بنفسه

ويبدو ان هذا الوضع الفعلي يأخذ بالتبدل عندما تبرز مسألة علم النفس الجمعي لكن اول نظرة نلقيها على الكيفية التي يواجه بها علم النفس الجمعي مشكلاته كفيلة بأن تظهر لنا ان الاشكالية الخاطئة عينها تسود هنا ايضا ، وانما على مرتبة اعلى فبالطريقة نفسها التي يتجاهل بها علم النفس الوضع الطبقي للفرد (ومعه البيئة التاريخية الطبقة نفسها) نراه ينظر ايضا الى «الجماهير» على انها تجمع من الناس ، تجمع قد يختلف حسب درجة تنظيمه وعدد أفراده ، بيد ان أوجه التنوع فيه تنحصر في تلك الاختلافات الشكلية وينفي علم النفس الجمعي على نحو **منهجي** تأثـــير الظروف الاقتصادية ، والاجتماعية والتاريخية بل انه يسعى جاهدا لاثبات ان نوع البشر الذين يكوّنون الجماهير **اجتماعيا** ، لا

يكترث بالظواهر السيكولوجية الجمعية وينجم عن ذلك على الاخص ، سعي علم النفس الجمعي الى تفسير الجماهير انطلاقا من الفرد فهو شرح التحولات النفسية الحاصلة عند الفرد داخل الجماهير ، ولا يسعى بالتالي على الاطلاق الى ان يوقف على قدميها المشكلة التي قلبت على راسها بل انه يعمد ، على العكس من ذلك ، الى تعزيز هذا القلب وهذا الإعكاس وليس ذلك من قبيل الصدفة ، لان **طابع الصراع الطبقي لعلم النفس البورجوازي يبرز بوضوح في علم النفس الجمعي** فهذا الاخير ينزع الى الانتقاص من القيمة الفكرية الاخلاقية للجماهير والى اثبات تقلبها وانعدام استقلاليتها ، الخ ، «علميا» ولو اهملنا التعابير المعقدة والمرهفة لأمكننا القول ان علم النفس الجمعي البورجوازي لا يزال يطرح اليوم ، وان بمصطلحات علمية نفس المفهوم الرجعي للجماهير الذي كان شكسبير على سبيل المثال، قد اضفى عليه شكلا شعريا في مشاهده الجماعية

وقد ادرك فرويد ، كباحث نزيه ، الجانب التناقضي وغير العلمي لهذا المفهوم. وقد شعر ان هذا **الاذلال المتعمد للجماهير** لا يغفل فحسب عن جوهر الامر ، بل يعجز ايضا عن الاتيان بأي جديد بيد انه يبقى رغم ذلك اسير التناقضات عينها مع حله الايجابي ذلك انه يرغب هو الآخر في تفسير الجماهير انطلاقا من سيكولوجيا النفس الفردية ؛ وفي مسعاه الى تحاشي **الانتقاص من قيمة الجماهير** ، نراه يسقط في شرك **المبالغة في اهمية القادة** ففرويد يتطلع في الواقع الى تفسير الظواهر الجماعية بالاعتماد على نظريته العامة في الجنس لهذا السبب فهو لا يرى في العلاقة بين الجماهير والقائد ، تلك العلاقة التي تتضمن في رأيه المشكلة المركزية لعلم النفس الجمعي ، سوى حالة خاصة من «الواقعة الابتدائية» تلك التي هي اساس العلاقات بين العشاق، بين الاولاد والاهل ، بين الاصدقاء ، بين زملاء العمل ، الخ

ويستحيل علينا هنا نقد النظرية نفسها كل ما في الامر

اننا نرغب في التنويه بواقع ان فرويد يتصور ـ على نحو غــير نقدي بالمرة ـ حياة الانسان العاطفية في ظل الراسمالية المتقدمة، وكأنها «واقعة بدئية» «أولية» ، لازمنية وبدلا من ان يحاول تفحص الاسباب الحقيقية لهذه الحياة العاطفية وتحليلها نراه يرغب في أن يفسر ، انطلاقا منها ، سائر ظواهر الماضي ويتجلى الطابع غير العلمي لهذا المنهج بوجه خاص عندما يعمد فرويد الى تفسير المجتمع البدائي انطلاقا من تظاهرات الحياة الجنسيـــة الطفلية لابناء ذلك العصر (بغض النظر عن صحة او عدم صحـة وصف تلك التظاهرات) وهكذا يتوصل الى الفرضية العجيبة حول «العشيرة البدائية» التي تكاد تناظر الاسرة الرعوية ، اي طورا من التطور المتأخر نسبيا وتناقـض هذه الفرضيــة المنطلقية مناقضة مباشرة الوقائع المعروفة الثابتة فـــي البحث الاثنولوجي الحديث (مورغان ، انجلز كونوف ، غروس ، الخ).

وكي نكشف امام القراء المفتقرين الى التكوين العلمي عـــن النتائج العبثية التي تترتب على مثل هذا المنهج ، سنعمد الـــى الاستشهاد بمثال آخر من فرويد : سيكولوجيا الجيش يعالج فرويد هذه المسألة بالتفصيل ومن نافل القول انه لا يقيم تمييزا بين جيش وآخر فالجيوش الفلاحية لروما القديمة ، وجيوش الفرسان في العصر الوسيط وجيوش المرتزقة من البروليتاريا الدون والتي كانت تسيَّر بالسوط في القرنين السابـــع عشر والثامن عشر ، وهيئات الشعب للدفاع عن الثورة الفرنسية ، كلها متماثلة «سيكولوجياً» من وجهة نظره متماثلة الى حد يرى معه انه لا ضرورة على الاطلاق لإثارة مسألة التفاوت في تكويـــن الجيوش الاجتماعي بالمقابل فهو يجد في «ايروس» ، فـــي الحب ، الرابط الذي يحفظ لحمة الجيش «ان القائد هو الاب الذي يحب سائر جنده دونما تمييز ، ولهذا السبب فان أواصر الزمالة تجمع بين هؤلاء الاخيرين ان كل ملازم هو ، اسوة بالقائد الاعلى ، ابو فرقته ، وكل ضابط صف ابو فصيلته» ولئن

منيت النزعة العسكرية الالمانية بالهزيمة فانما بسبب أساليبها «غير السيكولوجية» ، اي لانها «اهملت هذا العامل الجنسي في الجيش» حتى التأثير الذي مارسته النزعة السلمية على الجيش في نهاية الحرب ، يرده فرويد الى هذا العامل

لم نأت بذكر هذا المثال لنجعل من باحث كفؤ ، له اعتباره ، موضع سخريتنا ، وانما لنوضح انطلاقا من مثال صارخ — صارخ الى حد يزيد من تقديرنا لفضائل فرويد العلمية السابقة — الطابع المغلوط والمضلل للمناهج التي يعتمدها العلم البورجوازي ، علم النفس هنا ولنبين ايضا كيف ان هذا العلم يهمل ابسط وقائع التاريخ وأكثرها جوهرية ليصل الى نظريات «مثيرة للاهتمـــام» و«عميقة» عن طريق تعميمات كيفية لظواهر سطحية أو بواسطة «وقائع نفسية» هي من محض صنع الخيال وملفقـــة تلفيقا ويعجز علم كهذا عن التطور من المنظور العلمي الخالص ، ذلك انه سيظل اسير دائرة المشكلات الخاطئة ، الناجمة عن اشكاليـــة خاطئة كهذه ، ما لم يتوصل الى ادراك **الطابع الاجتماعي ، الطبقي لاخطائه** لكننا لا نلحظ أي محاولة في هذا الاتجاه في اي علم من العلوم البورجوازية ، وعلى الاخص في العلوم التي يتصـــل موضوعها بالمسائل الراهنة وليس للتبجح بـ «عمق» التفاسير بالتعارض مع «أحادية النمط الدوغمائية» للمادية التاريخية من غرض سوى السعي — ولو على نحو غير واع في كثير من الاحيان — الى اخفاء هذا الوضع والتستر عليه ولهذا السبب بالـذات بات من الضروري والملح ان نكشف ، في كل حالة من هـــذه الحالات ، لا عن الخطأ نفسه فحسب ، وانما ايضا عن أسســـه الاجتماعية

٢١ ايار ١٩٢٢

عصرا المادية البورجوازية

حول الذكرى المئوية لولادة موليشوت[1]

يفتتح ماركس كتابه **١٨ برومير** بهذا الشاهد من هيغل «ان جميع الاحداث الكبرى والشخصيات التاريخية تكرر نفسها مرة ثانية ان جاز التعبير» ويعلق ماركس على هذا الشاهد قائلا «لقد نسي أن يضيف في المرة الاولى كمأساة ، وفي المرة الثانية كتهريج» وهذه الصياغة البارعة لتاريخ الثورة السياسية ـ الاجتماعية تنطبق ايضا على تاريخ «الثورات» الفلسفية ففيما كانت المادية البورجوازية في القرن الثامن عشر ، اي ماديـــة

---

(١) ـ جاكوبوس موليشوت (١٨٢٢ ـ ١٨٩٣) فيلسوف وعالم فيزيولوجي هولندي دافع عن المادية التي دمغها انجلز بأنها مبتذلة . ـم ـ

هولباخ (٢) وهلفسيوس (٣) فعلا ثوريا بكل ما في الكلمة من معنى، فان سقط المتاع «المادي» في القرن التاسع عشر (بوخنر (٤) ، فوغت (٥) ، موليشوت الخ) تكرار لا جدوى منه ولا نفع لتلك الحركة الكبرى وبادرة غفل من المعنى صادرة عن متبجحين مهووسين. وهذا يتبدى للعيان من التحليل الاول ، واو السطحي، لمذهبهم : فهذا المذهب لا ينطوي على اية اطروحة اساسية لم يفصح عنها ماديو القرن السابق لكن في اثناء ذلك حصل تطور هائل في ميدان الفكر الانساني ، اذ جرى اكتشاف المنهج الجدلي وقلبه الى جدلية مادية ثورية ؛ تطور تعمدت هذه المادية المبتذلة تجاهله بشكل عام ، ووقفت منه موقفا معاديا وغبيا لهذا السبب ايضا لم تعد هذه المادية تتوجه الى الشريحة الاكثر تقدما للتطور الاجتماعي آنذاك البروليتاريا لقد كانت مادية القرن الثامن عشر الشكل الفكري للشرائح البورجوازية الثورية وقتذاك اما شكلها المجدد في القرن التاسع عشر فقد كان محتوما عليه ان يرتبط بالبورجوازية التي اضحت ، مذ ذاك ، رجعية

وليس ذلك من قبيل الصدفة فمن منظور الراهنية

---

٢ ـ بول هنري ديتريش هولباخ (١٧٢٣ ـ ١٧٨٩) فيلسوف مادي وإلحادي فرنسي احرق اهم كتاب له : «نظام الطبيعة» بأمر من برلمان باريس من اهم مؤلفاته «المسيحية المقنعة» ـ م ـ

٣ ـ كلود يان هلفسيوس (١٧١٥ ـ ١٧٧١) من انصار مادية القرن الثامن عشر الفرنسية مؤلفاه الرئيسيان هما «في الروح» و«في الانسان»

٤ ـ لودفيغ بوخنر (١٨٢٤ ـ ١٨٩٩) طبيب وفيلسوف الماني من اتباع المادية المسماة بالمبتذلة ـ م ـ

٥ ـ كارل فوغت (١٨١٧ ـ ١٨٩٥) نصير الماني للمادية المبتذلة ، كان بوناپارتي النزعة وعدوا للحركة الاشتراكية ـ م ـ

التاريخية والفعالة الاجتماعية لمذهب من المذاهب ، فان ما ينطوي عليه هذا المذهب من حقيقة مجردة او من بيانات وشروح فذة حول «الوقائع الاخيرة» لا يرتدي الاهمية التي ترتديها قدرة هذا المذهب على ان يفسر للناس أسس وجودهم الاجتماعي ـ التاريخي ، وطريقة تأثير هذا التفسير على نشاطهم الاجتماعي ان ما ينطوي عليه مذهب من المذاهب من حقيقة مزعومة ، ومن بيانات حول الله ، والطبيعة ، الخ ، قد يؤدي مهام متفاوتة كل التفاوت خلال مراحل التطور المتباينة ، مع محافظته على مضمونه الواحد وقد يكون للمذهب الواحد تأثير ثوري حينا ، ورجعي حينا آخر

ذلك ايضا كان مصير المادية المجددة في القرن التاسع عشر. فالتطور الذي قام على اساس الانشقاق عن هيغل والمثالية الالمانية والذي حققه فويرباخ لجهة المادية ، كان بمثابة تحول للتطور الفكري للعصر بأكمله وكان من المفروض الاستعانة بهذه المادية لانشاء وصياغة منجزات الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، والمنهج الجدلي كوسيلة لمعرفة التاريخ ، ولتحويلها الى معرفة حقيقية حية وفعالة للتطور التاريخي ـ الاجتماعي (وهذا ما فعله ماركس وانجلز) او بالعكس الاكتفاء بهذه المادية العادية والبسيطة والعدول بالتالي عن معرفة الوجود الاجتماعي ـ التاريخي للانسان وقد سارت المادية البورجوازية على الدرب الاخير اي مادية بوخنر ، وموليشوت ، الخ

وهكذا كانت هزيمتها الفكرية امام مشكلات المجتمع والتاريخ محتمة وقد اوضح بليخانوف في كتابه المرموق عن تاريخ المادية الحدود الفاصلة التي استحال على فكر هولباخ وهلفسيوس تخطيها فقد عجزا عن الارتقاء الى تصور دينامي للتاريخ ، عن ادراك علاقة النشاط البشري بالاحداث الاجتماعية. لقد صورا المجتمع تارة على انه محض نتاج الفكر البشري و«الرأي العام» ، الخ وصورا الانسان **طورا** على انه محض نتاج للوسط الاجتماعي ولم يتوصلا الى تحقيق **الوحدة الجدلية**

باقرارهما بأن البشر ، وان كانوا يصنعون تاريخهم بأنفسهم ، الا ان عملهم هذا تداخله قوى اجتماعية وموضوعية محرّكة للتطور

بيد ان هذا المذهب كان في القرن الثامن عشر بمثابة فعل ثوري فقد كان المرجو آنذاك ازاحة العوائق التي كانت تكبّل نظام الانتاج البورجوازي الراسمالي فالاشكال الاقطاعية للانتاج كانت لا تزال تجد تعبيرا عنها على صعيد الافكار في أشكال دينية وبتعبير آخر ما دامت التبعية الاقطاعية بين النبيل المتبوع والنبيل التابع ، بين المعلم والصانع ، تبعية عينية ومباشرة قائمة بين رجل وآخر ، لا علاقة متشيئة ومتوسّطة في سماء التجريد كما هي الحال في الرأسمالية ، فلا بد ان تنعكس في رؤوس الناس على شكل نظام اراده الله ، وسلطة الحق الالهي والواجب الديني في الطاعة والانصياع لهذا السبب كان من المفروض ان يتناظر الانحلال الفكري لهذه الاشكال الدينية مع سيرورة الانحلال الاقتصادي الفعلي للاشكال الاقتصادية الاقطاعية وبما ان هذه الاشكال اضحت هي الاخرى مجردة اكثر فأكثر ، وفارغة من اي مضمون بنتيجة انحلال نمط الانتاج الاقطاعي ، والانتقال الى النظام الرأسمالي في استئجار الارض وكرائها ، والى الصناعة في اطار المعامل اليدوية ، الخ ، فان الاشكال الفكرية للنظام الاقتصادي الجديد (نعني هنا الانتقال من تدين العصور الوسطى الى المذاهب الحلولية والربوبية) كان لا بد ان تنتصب بصورة واضحة ومباشرة في وجه الاشكال الدينية الآيلة الى انحلال ، وذلك كيما يكتب النصر في المضمار الايديولوجي ايضا للنظام الاقتصادي الاكثر تقدما غير ان هذا الشكل الفكري هو العقلانية الباطنة لكل سيرورة انه المذهب الذي ينص على ان جميع تظاهرات الانسان الحيوية مضبوطة عقلانيا بقوانين محايثة خاصة وأبدية ، بلا إله ولا سلطة الهية ، ولكن كذلك بلا تدخل المشيئة الانسانية ؛ المذهب الذي ينص على ان هذا التطور – اقتصاد الرأسمالية – لا يجوز بالتالي أن يكون له من ضابط

غير نفسه ، كما لا يجوز ان تعترض الاقطاعية سبيله بصـــورة لاعقلانية ، وذلك كيما يقيض اخيرا للنظام الاجتماعي المطابق للعقل ولسعادة البشر جميعا ان يرسي أسسه نعني الرأسمالية

بيد أن الرأسمالية تعتمد اساسا على النزعة القدرية للبشر تجاه القوى الاجتماعية «التي تقعون تحت سيطرتها بدلا من ان يفرضوا سيطرتهم عليها» ؛ وتجد الرأسمالية تعبيرها في «قانون طبيعي يعتمد على لاوعي البشر» (انجلز) لهذا السبب ترتـدي هذه القوانين شكل قوانين طبيعية ، وليس شكل اتجاهات للتطور الاجتماعي ان «المادية البورجوازية» كما يقـول انجلز «أحلت فقط الطبيعة مكان الرب المسيحي في مواجهة الانسـان» وبالتالي فان هذا المفهوم الذي ترتبت عليه نتائج ثورية يوم كان المطلوب القضاء على اشكال الفكر الاقطاعية ، اصبح رجعيا حينما بدأت البشرية تعي ، من خلال فكر البروليتاريا ، وجودها الاجتماعي الخاص فالقوانين الطبيعية الابدية ، التي تتحكم بمجمـــل الوجود تلغي من جهة اولى الاله المسيحي الذي لم يعد له من مبرر وكذلك مبدأ السلطة المرتبط به لكنها تستبدل ، من جهة اخرى النظام القديم الذي يعبر عن ارادة الله بنظام جديد، ابدي هو الآخر النظام العقلاني والشرعي للرأسمالية

وبما ان مادية العلوم الطبيعية هي شكل ايديولوجي للتطـور الرأسمالي (راجع ملاحظات ماركس الثاقبة حول العلاقة بين النزعة الميكانية لدى ديكارت وبيكون وبين مرحلة المعامـــل اليدوية ؛ **الرأسمال** ، الكتاب الاول) ، فمن المحتم عليها ان تفشـــل حيث فشل الاقتصاد السياسي الكلاسيكي ، الشكل الايديولوجي الاكثر مباشرية للبورجوازية عند مشكلة التاريخ فهي **لا تستطيـــع** تفسير الاصل التاريخي للمجتمع الرأسمالي بسائر أشكالـــه الايديولوجية لانها ترفض **استخلاص** النتيجة التي تحتمها معرفة **التكون** التاريخي لهذا المجتمع حقيقة حتمية **أفوله** التاريخي وهكذا تتحول ، ما ان يبدأ التطور الاجتماعي بتجاوز الرأسمالية،

الى عقبة ايديولوجية في وجه السيرورة التاريخية ، تماما كما كانت النزعة الايمانية في القرن الثامن عشر ، التي نجحت المادية في تخطيها تمثل عقبة في وجه التقدم وهزل التاريخ الذي يتجلى في تجدد المادية في القرن التاسع عشر يكمن على وجه التحديد في تبنيها لسائر المواقف الثورية للمادية الثورية الحقيقية للقرن الثامن عشر في حين ان توجهها وتأثيرها قد اصبحا رجعيين تماما .

٢٨ آب ١٩٢٢

الذكرى الخمسون لوفاة لودفيغ فيورباخ

لسنا بحاجة هنا الى بيان دور هذا المفكر الكبير في تكوّن المادية التاريخية فكراس انجلز الصغير والعظيم مع ذلك في شموله ، يعرض هذه المساهمة على نحو ذكي ومقتضب ولا ريب في ان سائر الذين درسوا بتمعن اعمال معلمينا التي نشرها مهرينغ بعد وفاتهما وكذلك دراسات ماير عن انجلز ، يدركون الى اي حد كان حاسما تأثير فيورباخ على فكر ماركس الشاب وانجلز الشاب لكن سرعان ما حلّت سلسلة من التحفظات النقدية مكان هذه الحماسة الاولية وقد عبر انجلز عنها في عدة مقاطع من كتابه (كما عبّر عنها ماركس بوضوح اشد بعد في مراسلاته) وكان الاعتراض الحاسم يتلخص كالآتي لم يتوصل فيورباخ الى المادية الحقيقية ، الى المادية التاريخية ؛ لقد استبعد فقط الجدلية الهيغلية بيد انه لم يتأت له ان يتخطاها ويتغلب عليها فعلا ؛ وقد ظل ، في تصوره الاجمالي ، متمسكا بوجهة نظر المجتمع البورجوازي .

تكمن نواة منهج فيورباخ ، اكتشافه الاعظم ، في وضعه **الانسان** في مركز تصوره العلمي للعالم وقد أيد ماركس الشاب بحماسة وجهة النظر المنهجية هذه وقد قال بهذا الصدد «الموقف الجذري يعني اخذ الامور من جذورها لكن جذور الانسان هي الانسان نفسه» واذا ما تم ادراك هذه النقطة فان سائر التشكيلات الميثولوجية التي تحيط بوعي الانسان وتحجب النور عنه ، وتمنعه من فهم وضعه بوضوح وبالتالي مقدمات تغيير هذا الوضع تصبح قابلة للانحلال ، وتدرك على انها من انتاج الانسان نفسه وهكذا يغدو في مقدور الانسان ان يدرك ، كما اشار ماركس الى ذلك فيما بعد مستشهدا بفيكو (١) ، انه هو الذي **صنع بنفسه** تاريخ البشرية بسائر أشكال حياته

لقد أدى فيورباخ اذن دور **الناقد** — بأحسن معاني الكلمة — ازاء واحدة من اهم التشكيلات الايديولوجية ، أعني الدين فقد فند على نحو صحيح الميثولوجيا التي شادها هيغل على اساس مفهوم «الروح» لكنه ظل طوباويا بقدر ما ظل عاجزا عن تبني موقف نقدي ازاء منهجه الخاص فقد نظر الى تصور «الانسان» على نحو غير نقدي وغير جدلي وميتافيزيقي ، اسوة بنظرة الكاهن المعتادة الى مفهوم الله او الدين وبتعبير منهجي لقد افترض فيورباخ ان **الانسان** ، الذي يشكل نقطة انطلاق منهجه **موجود** فعليا ، بملء معنى الكلمة ؛ والخطأ الذي وقع فيه فيورباخ يتلخص في عدم معالجته جدليا مفهوم الانسان نفسه وفي تعاميه عن ان الانسان شيء **لا يظهر الا خلال التطور التاريخي** ، وانه بالتالي — من منظور النقد التاريخي — **موجود وغير موجود في آن واحد** ومنذ مرحلته المسماة بالفيورباخية كان ماركس

— جيامباتستا فيكو فيلسوف وعالم اجتماع ايطالي (١٦٦٨ — ١٧٤٤) ، وضع نظرية الدورة التاريخية ، وقسم تطور البشرية الى ثلاث مراحل الالهية والبطولية والانسانية . — م —

قد قلب فيورباخ جدليا انه يعتبر الانسان بصفته جـذرا للانسان هو المعيار الذي ينبغي ان تقاس اليه حياة الانسان في المجتمع ؛ وعندئذ يتضح ان الانسان ليس موجودا ، ولا يمكن ان يوجد في المجتمع الراهن وهذه الخطوة لم يستطع فيورباخ قط ان يخطوها فالانسان كما هو معطى ، هو في نظره واقع لا يقتضي المزيد من التحليل النقدي انه يكتفي بتحليل علاقة معيار الواقع هذا ـ وله يعود الفضل في اكتشافه ـ **بالطبيعة** ، بالدين ، الخ بيد ان مجمل **الكيان** الاجتماعي للانسان ينتقل ، من جراء هذا الموقف اللانقدي ـ وعلى الرغم من التصريحات العرضية التي حاول اثبات العكس ـ الى جانب الطبيعة فهو يتحول ، كما في الاقتصاد الكلاسيكي تماما ، الى حد طبيعي مطلق للوجود البشري. وهكذا يصبح الانسان هو الفرد المعـزول والمجرّد للمجتمـع البورجوازي ويحدد فيورباخ على نحو منطقي فضيلة هـذا الانسان الرئيسية على انها **الحب**، اي أسمى علاقة تجمع بين أفراد معزولين ، ومحكوم عليهم ان يظلوا في حالة انعـزال لكنه لا يستطيع أن يدرك كيف يمكن لهذا الحب ان يتحقق في الوجود الاجتماعي الراهن ولا مصدر الوسائل التي يستخدمها البشر لتحقيق مثل الحياة الاعلى هذا وكما يلاحظ انجلز بكثير مـن الصواب فان فيورباخ يفترض بكل بساطة «ان مواضيع التلبية ووسائلها متوفرة لكل انسان» وينجم عن ذلك يوطوبيا جديدة ، **يوطوبيا عاطفية** تنحل فيها تناقضات الوجود الانساني

وحتى يومنا هذا لم تحظ نتائج نظريات فيورباخ هذه بنصيب واف من الدراسة كيف ان توكيد اسبقية الانسان المنهجية على الله ، مثلا ادى الى نزعة شتيرنر الفردية الفوضوية والـى إلحادية نيتشـه وكيف ان الجمع والتوفيق بين علاقة الانسان هذه بالله وبين دور الحب ، قد عرف من جهة اخرى بعثا عظيما عند دوستويفسكي مثلا ان الدفع والزخم الذي اعطاه فيورباخ لتكو ن الفكر الثوري قد جعل منه موضع ريبة وشبهة في نظـر

العلم الرسمي لذلك بقي تأثيره وإشعاعه مغفلين ، مجهولين مع انهما من اهم ما عرفه تاريخ الثقافة البورجوازية (الناشر ، فضلا عن الاسماء التي تقدم ذكرها ، الى ظاهرتي غوتفريـــد كيلر (٢) وكيركيغارد على ما بينهما من تفاوت شاسع) لقد اصبح العلم البورجوازي عاجزا حتى عن فهم تطور ثقافته بالذات

غير ان ادراكنا ان **الاستمرارية المباشرة** لفيورباخ تندرج في هذا الخط هو الذي يحدد موقفنا الراهن ازاءه فمذهب فيورباخ لا يعدو ان يكون واقعة تاريخية ليس الا في نظرنا صحيح ان هذا المذهب قد ارتدى قدرا من الاهمية **كحافز ومنشط** لماركس وانجلز ، بيد انه فقد مدلوله بعد ان جرى دمج جزئه التقدمـــي بالمادية التاريخية ويعجز هذا المذهب ، في الكفاح من اجـــل تحقيق مثله الاعلى في ان يكون الانسان معيار كل شيء يعجـــز عن ان يهدينا الى الطريق لانه على وجه التحديد يستبق على نحو طوباوي تحقيق هذا المثل الاعلى ولان طرحه الطوباوي يجعل من «الانسان» انسانا مجردا الانسان العام للمجتمع البورجوازي ـ الذي يتم القبول به على نحو غير نقدي ـ فانه يستحيل اللجوء الى فيورباخ لانجاز هذا التطور ، اي اوضع حد لـ «ما قبل تاريخ البشرية» ويبقى فيورباخ مجرد حلقـــة في تطور الماديـــة التاريخية ـ حلقة لها اهميتها ولا ريب اما بالنسبة الى الثقافة البورجوازية فانه لا يزال طاقة مجهولة ، دفينة ، وروحية انه مثال للرائد العظيم الذي يتجاوز تأثيره آثاره ويحكم عليهـــا بالسقوط في لجة النسيان

٢٠ ايلول ١٩٢٢

---

٢ ـ غوتفريد كيلر كاتب سويسري ، الماني اللغة (١٨١٩ ـ ١٨٩٠) ربط في أشعاره وقصصه ورواياته (**هنري الاخضر**) بين الرومانسية والواقعية.

حول مسألة الالحاد

نشرت **الامية الشيوعية** في عددها الاخير (العدد ٢١) مقالا بالغ الاهمية للرفيق لينين حول عدد من قضايا المنهج الماركسي ونحن ، اذ نحتفظ لانفسنا بحق العودة ثانية الى بعض الاقتراحات الهامة التي تضمنها هذا المقال ، نود ان نعالج هنا مسألة خاصة: مسألة العلاقة بين الدعاية الالحادية وبين نظريتنا ودعايتنا نحن وقد كتب الرفيق لينين بهذا الصدد «ان أفدح وافظع خطأ يمكن ان يسقط فيه الماركسي هو الاعتقاد بأن الجماهير الشعبية التي قوامها الملايين العديدة من الكائنات البشرية (وبخاصة جماهير الفلاحين والحرفيين) ، والتي حكم عليها المجتمع الحديث بالظلمات والجهل والافكار المسبقة لا تستطيع ان تنعتق من تلك الظلمات الا عن الطريق المباشر للتثقيف الماركسي الخالص» ولا احد فياعتقادي يستطيع تجاهل السداد الموضوعي لهذه الملاحظة. ولاسيما ان كل من اهتم جديا بنشر الماركسية **الاصيلة** ، والمنهج الجدلي الحقيقي ، قد اصطدم ولا بد بقوة العوائق التي تعيق تفهم

العمال لهما . والحال ان الماركسية لا تعبر مفهوميا الا عما تتضمنه **الكينونة الاجتماعية** لكل بروليتاري . وبالتالي فان العوائق التي تعيق الفهم الصحيح تكمن ، من جهة اولى ، في الصعوبـــات الموضوعية للمنهج الجدلي (الذي يفترض تجاوز الموقف «الطبيعي»)، والعلاقة «المباشرة» مع المحيط الاجتماعي ، للوصول الى ماهية الامور) ، وفي اصابة العمال الاكثر تثقفا من جهة اخرى بعدوى الاشكال الايديولوجية للبورجوازية . بيد ان هذه الصعوبات هي اكبر وأكثر جوهرية بعد لدى الشرائح التي يتحدث عنها الرفيق لينين . فلدى هذه الشرائح ـ التي تبقى استمرارية انتصار الثورة البروليتارية على المدى البعيد رهن تعاونها ، او على الاقل رهن انفصالها النهائي والحاسم عن الثورة المضادة ـ **تنعدم تلــك الكينونة الاجتماعية** التي تطورت الماركسية على ارضها . ولا ريب في ان هذه الشرائح تكون ـ عندما تفهم مصالحها فهما صحيحا ـ هي **الحليف الطبيعي** للبروليتاريا الثورية ، الطبقة الوحيـــدة الراغبة في انتزاع وفرض **الانعتاق الفعلي** لتلك الشرائح ، والقادرة على ذلك . لكن ثورة الشرائح المشار اليها هي ـ بحد ذاتها ـ ثورة «بورجوازية» ارتدت ، من جراء السياق الاجتماعي للنضـــال التحرري البروليتاري ، طابعا مغايرا لذاك الذي كانت قد ارتدته تطلعاتها الى التحرر ابان الثورة البورجوازية . وهكذا اضحت كل دوغمائيـــة نظرية تواجه المفارقـــة التالية : ان انجـــاز الثـــورة البورجوازية لن يتم الا **ضــد** البورجوازيـــة وعن طريق انجاز الثورة البروليتارية (ان الثورة الزراعية الروسية في عام ١٩١٧ لهي مثال كلاسيكي على ذلك).

لكن اذا ما تتبعنا بامعان التاريـخ الايديولوجـــي للثورات البورجوازية ، وجدنا فيها خصوصية ايديولوجية تطابق بدقـــة بنيانها الاقتصادي ـ الاجتماعي . فقد كان الالحاد المادي السلاح الايديولوجي الافضل ، والاكثر حدة ايضا للبورجوازية الصاعدة. كان الوسيلة الوحيدة التي يمكن بواسطتها تحطيم السلطـــة

الروحية للاستبداد الاقطاعي لكن الامر الذي له دلالته المميزة هو **امتناع** اكثر الناطقين بلسان البورجوازية الثورية وعيا عن **نشر الالحاد بين الجماهير العريضة** ، حتى في «المرحلة البطولية» لطبقتهم اي حتى في ابان الثورة الفرنسية (مثال على ذلك موقف روبسبيير من مثقفي المجلس البلدي الباريسي الملحدين). لقد ظل الالحاد بالنسبة الى البورجوازية ، حتى عندما كانت في ذروتها حركة مثقفين **لا يجوز** تعميمها على الشعب بأسره وقد اشتد هذا الميل بطبيعة الحال مع الايام ، بنتيجة الصفقة التي ابرمتها البورجوازية مع الارستقراطية العقارية التي كانت لا تزال تقبض على زمام سلطة الدولة جزئيا او كليا ، اي بنتيجة الاستسلام الايديولوجي للبورجوازية امام نفس الطبقة التي تمكنت من قهرها اقتصاديا ، وهو الاستسلام الذي واكب مسار البورجوازية الرجعي وقد باتت الدولة البورجوازية اليوم تتبنى ازاء الالحاد موقف نبذ ورفض يكاد ان يكون صورة طبق الاصل عن موقف الدولة الاقطاعية الملكية المطلقة هذا الموقف لا يحول بالطبع دون وجود حركات ثقافية بورجوازية صغيرة وراديكالية مناصرة للالحاد لكن هذه الحركات لا تستطيع ممارسة تأثير يذكر على الانعتاق الفكري للجماهير العريضة ان المجال الايديولوجي اذن هو على صورة المجال الاجتماعي فعلى البروليتاريا ان تفرض تحرر **سائر** الشرائح المضطهدة والمستغلة في المجتمع البورجوازي، وان تتولى بنفسها انجاز سيرورة هذا التحرر وقد اعطت التجارب التاريخية للثورة الدليل الساطع على صحة الحكم الذي اطلقه لينين في عام ١٩١٦ «ان من يترقب ثورة اجتماعية **خالصة** ، لن يراها **ابدا**» وتتصل ملاحظاته حول ضرورة الدعاية الالحادية المكثفة بالمسألة نفسها وانما في المجال الايديولوجي فقط لكن هذا لا يبدل شيئا من موقفنا النظري من الالحاد البورجوازي بصفته «عقيدة جامدة» ، كما كتب ماركس في نقد لاذع لباكونين ومن واقع اننا قد تجاوزنا **منهجيا** ، وعلى نحو

نهائي ، المادية البورجوازية «التأملية» فهذه المادية تظهر وكأنها تصور ضروري لـ «المجتمع البورجوازي» ، لا يقل تعيشًا من المنظور الاجتماعي عن فكرة الله الذي ناب منابهما أما الايمان (او الكفر) الدوغمائي فقد حل محله الموقف التاريخي — النقدي للمادية الجدلية

لكن كما ان دعمنا للنضال التحرري لاي شريحة اجتماعية مضطهَدة لا يعني ان نذوب فيها ، وان نتوحد تنظيميا معها ، وأن نتخلى عن استقلالنا الذاتي ، وعن نقدنا لها ، وعن رغبتنا في ان ندفع بهذه الحركة ، اذا امكن ، الى أبعد من اهدافها الاصلية ، كذلك فان اهمية الدعاية الالحادية ، التي نوه بها لينين ، لا تعني التخلي عن نتائج نقد ماركس لفيورباخ وللجدلية البورجوازية بيد انه من المنافي لروح هذا المنهج الاعتقاد بأن القوة الروحية ، التي جرى التغلب عليها فكريا من قبل طليعة البروليتاريا قد جرت تصفيتها ايضا بالنسبة الى مجموع العمال الذين يتوجب علينا انتزاعهم من هيمنة البورجوازية المناهضة للثورة واهمال هذه الشرائح وتجاهلها بازدراء لن يكون الا ضربا من سياسة مشؤومة ، سياسة لا ينهج نهجها الا حزب على شاكلة حزب ح.ش.ع.أ. لكن من الخطأ كذلك الاعتقاد ، على نحو دوغمائي وطوباوي ، انه في وسعنا ان نكسب تأييد هذه الشرائح بواسطة الماركسية «الاصيلة» اذ ان كينونتها الاجتماعية وان كانت تجعل منها بالفعل حليفة للبروليتاريا ، (حتى ولو لم تعترف بذلك بنفسها في كثير من الاحيان) ، الا انها لا تضفي عليها الصفة البروليتارية بالمعنى الماركسي التام وهكذا نجد

الحزب الشيوعي العمالي الالماني ، وهو فرع منشق عن الحزب الشيوعي الالماني وقد انتقد لينين نزعته «اليسارية المتطرفة» في كتابه **مرض الطفولة اليساري (١٩٢٠)**

انفسنا امام مفارقة ظاهرية ، ولكنها غير مفاجئة على الاطـــلاق بالنسبة الى المنهج الجدلي فالمادية البورجوازية «اياها» ، التي اصبحت بصورة جزئية ، بالنسبة الى العناصر الواعية مـــن البروليتاريا ، عائقا يحول دون تطور وعيها الطبقي الثوري (ولو بسبب طابعها «القدري» على الاقل) هذه المادية البورجوازيـة تبقى في الوقت نفسه الطريق الضرورية لتثوير الشرائح المتخلفة من البروليتاريا ، والشرائح شبه البروليتارية ، الخ فوحدهـا البروليتاريا قادرة على انجاز الثورة البورجوازية ، ومطالبـــة بانجازها ، حتى في الحقل الايديولوجي

١ تشرين الاول ١٩٢٢

ماركس ولاسال في مراسلاتهما (١)

ان حلول كامل مراسلات ماركس ــ لاسال ، مع سائر اجوبة ماركس وانجلز المتوفرة ، مكان مجموعة رسائل لاسال التي كان مهرينغ قد عمد الى نشرها ، امر له اهميته الفائقة لدراسة ماركس لكن مهما تكن ، بالنسبة الينا قيمة رسائل ماركس المطبوعة هنا ، فان الانطباع ــ غير المريح كثيرا ــ الذي تركته مجموعة مهرينغ لدى جميع القراء المتنبهين قد عززته ، ولم تخففه ، قراءة المراسلات الكاملة بين ماركس ولاسال وما نقصد به هنا هو ارتياب ماركس وانجلز بلاسال وقلة صدقهما معه ففي رسائلهما ترتدي معارضتهما في معظم الاحيان شكلا مهذبا ، غامضا ، لا يتعرض البتة تقريبا لجوهر المشكلات التي هي

---

١ ــ **مراسلات ماركس ولاسال** ، تصنيف غوستاف ماير ، منشورات يوليوس سبرنغر برلين ١٩٢٢

موضع خلاف (النقارن مثلا بين تصريحات ماركس حول كتـــاب لاسال **هيراقليطس** وبين رسالته الى انجلز حول الموضوع نفسه ؛ او بين جوابه الى لاسال حول الانطباع الذي خلفته لدى هذا الاخير المطالعة الاولى لـ «نقد الاقتصاد السياسي» ، وبين تعليقه علـى رسالة لاسال هذه في رسالة بعث بها الى انجلز) ولسنا هنا في صدد تحليل الاسباب السيكولوجية لهذه العلاقة التي لا تبعث على الرضى ولسنا على الاخص في صدد تثقيلهـــا باعتبارات اخلاقية فثمة اسباب موضوعية محضة وراء اشارتنا الـــى الانطباع الاولي الذاتي الذي خلفته لدينا مطالعــــة المراسلات واتخاذنا اياه نقطة انطلاق لملاحظاتنا وتعليقاتنا حول هذا الموضوع. وما تجب ملاحظته هو ان ماركس وانجلز لم يتداولا على الاطلاق – على **نحو موضوعي** – بصدد «اتجاه» لاسال ، على الرغم مـــن «صداقتهما» المديدة معه ، ومراسلاتهما الطويلة والمفصّلة لقد كشفا كل ما في هذا الاتجاه من خطأ وخداع ، لكنهما لم يعطيـا شكلا موضوعيا لمعرفتهما حتى صدور **نقد برنامج غوتا** الذي لم يتعرض في الواقع الا لبعض **نتائج** مذهب لاسال وليس لهـــذا المذهب نفسه

وهذا امر مؤسف تماما فلئن استطـــاع اتجاه لاســـال الايديولوجي ان يحافظ على وتيرة نموه داخل الحركة العماليـــة الالمانية ، وان على نحو خفي ومتنكر ، فذلك على وجه التحديد لانه لم يوضع على محك النقاش النظري الصريح فهذا الاتجاه لم تجر تصفيته نظريا ، كما حصل مع سائر الاتجاهات المنحرفة الاخرى التي ناقشها ماركس وانجلز على نحو سافر ومكشوف صحيح ان مناقشة كهذه ما كانت تكفي بحد ذاتها لتصفية هذه الاتجاهات (لنذكر على سبيل المثال برودون والنزعة النقابيـــة الفرنسية ، والاتجاهات الكانطية الجديدة التي جرى دحضها وتصفيتها نقديا في **العائلة المقدسة** ، الخ) لكن مما يزيد في خطورة النتائـــج المترتبة على اتجاهات لاسال الخاطئة كون هذه الاتجاهات لم

تتجسم في مذهب واضح ، وكونها تفلح في كثير من الاحيان في تلبس أشكال مختلفة ، ذات طابع عصري ، حتى من دون ان تتضح أصولها في احوال كثيرة ويلوح لي اننا قد نشهد اليوم بعثـا جديدا للاتجاهات اللاسالية ، لان الاتجاه الكانطي الجديد على وجه التحديد بات في خط هابط وكما أن الفلسفة البورجوازية قد تطورت في السنوات الاخيرة بالاتجاه من كانط الى هيغل ، يبدو ان تطورا مماثلا قد بدأ يظهر داخل النزعة الانتهازية (الكثيرة التعرض على الدوام لتأثير التيارات البورجوازية الرائجة) ولن اشير هنا الا الى كتاب كونوف الهام الذي اخذ فيه على عاتقه ان يستعين بهيغل لتصحيح النقد الذي وجهه ماركس الى الدولة

هنا على وجه التحديد تكمن المشكلة المركزية ، عظمة لاسال وحدوده في آن معا فقد كان ، ان جاز التعبير ، **تلميذ هيغل الوحيد الجدير بهذا الاسم** ، اذ انه الوحيد الذي ظل **تلميـذا حقيقيا** بالمعنى الدقيق للكلمة (هذا ما يفسر تاثيره الكبير على خيرة الوسط المثقف آنـذاك نخص بالذكـر بوث Roth وهومبولت الخ) ففي حين ابتعدت المدرسة الهيغلية عن معلمها وتشعبت الى اتجاهات متنوعة للغاية اتجاهات انتهى الجذري منها ــ وهو ما يستأثر باهتمامنا هنا ــ الى مادية القرن الثامن عشر من جهة اولى (فيورباخ) والى كانط وفخته من جهة اخرى برونو باور شتيرنر ، الخ) ، ظل لاسال وفيا للهيغلية القويمـة وسعى لكي يجعل منها **الاساس النظري للحركة العمالية الثورية**. ففي المساجلة التي دارت مع باور وحلقته والمتعلقة بالتطويـر الثوري الذي اجراه ماركس على فكر هيغل والذي استطاع بفضله أن ينقذ عناصر فلسفته القابلة للتطوير برسم تأسيس الجدليـة المادية لعبت المعارضة بين هيغل نفسه وبين تلاميذه دورا كبيرا. لكن في **هذا** الصراع بالذات كان لا يزال في وسع لاسال ان يناضل الى جانب ماركس فنقده الفريد والعميق لمنطق روزنكرانـز يندرج في الواقع في الاتجاه نفسه تقريبا ، وان كان يقتصر اساسا

على مجال المنطق فقد تصدّى هذا النقد هو الآخر للنزعة الذاتية الكانطية الجديدة وللتجديد الكانطي الجديد لثنائية الفكـــر والوجود اي تصدى لموقفين كان ماركس قد ندد بهما في نقده لتلامذة هيغل

هذه المساجلة لم تمس اذن مذهب لاسال ، وعلى الاخص لم تنجز تصفيتهموضوعيا. فللقضاءعليهكان ينبغيبيانما يستطيعالمنهج الهيغلي **نفسه** تحقيقه من اجل المعرفة الصحيحة بالمجتمع وبالتاريخ في تطورهما اي بتعبير آخر من اجل الطبقة العاملة الثورية وحتى التحاليل النقدية النادرة والحذرة التي تضمنتها هـــذه المراسلات تتضمن اشارات منهجية الى موقف ماركس من هذه المشكلات منها على سبيل المثال المداولة التي شارك فيها انجلز ايضا والتي تناولت مسرحية لاسال **فرانز فون سيكنجن** (٢) فقد دار محور هذه المداولة حول معرفة ما اذا كان تصميم لاسال على كتابة **مأساة الثورة** مشروعا حكيما ، وما اذا كان منهج هيغل بالتالي قادرا على استيعاب التاريخ ، ذلك المنهج الذي أن كان يأخذ بعين الاعتبار الاحداث التاريخية العينية فهو لا يرى فيها الا اسقاطات لكيانات فوق ـ تاريخية (الدولة ، الدين ، الخ) ؛ وكذلك حول معرفة ما اذا كانت هذه «الافكار» تملك **وجودا خارج واقعها التاريخي العيني** لكن حتى هذا التحليل المفصّل تفادى الوصول الى نهاية النقطة الجوهرية الحاسمة والواقع ان ماركس وانجلز لم يجازفا قط باتخاذ موقف صريح من لاسال ؛ لم يفكرا في كسبه فعليا الى جانب منهجهما ، لكنهما كانا مع ذلك يخشيان خسرانه

---

(٢) [illegible]ز فون سيكنجن فارس الماني (١٤٨١ ١٥٢٣) قاد ثورة صغار النبلاء على الامراء سنة ١٥٢٢ ١٥٢٣ ممهدا بذلك لحرب الفلاحين الكبرى سنة ١٥٢٥ وقد اقتبس لاسال من قصة [illegible] مسرحية وبعث بنصها الى ماركس وانجلز سنة ١٨٥٩ ليأخذ رأيهما فيها —م—

على نحو نهائي فيما لو شددا على ما يفصل بينهما وبينه لكن على الرغم من هذا «الموقف الديبلوماسي» تتجلى المعارضة بوضوح للقارىء المتنبه وعلى الاخص في النقد المنهجي الفائق الاهميـة الذي كتبه ماركس حول كتاب لاسال **نظام الحقوق المكتسبة** ؛ ففي هذا النقد يصبح التعارض واضحا تماما بين التصور الهيغلي ــ اللاسالي للتاريخ ، ذلك التصور القائل باستمرارية تاريخ الافكار (هنا تاريخ الحقوق) القابل للتفسير وللاستنتاج من **الفكرة** بالذات، وبين المادية التاريخية وعلى هذا ، فان هذه المراسلات ان كانت لا تنوب مناب المواجهة النظرية الضرورية بين الماركسية واللاسالية، فانها تقدم لكل من يرغب فعلا في دراسة ماركس اكثر من حافز للاستمرار في هذا المجهود ولئن قيض لهذه المساجلة ان تقوم ذات يوم ، فان هذه المراسلات ستقدم لها بكل تأكيد منطلقهـــا المنهجي

٤ تشرين الاول ١٩٢٢

الفهرس

دوستويفسكي «قصص»
تاريخ هيغل الشاب
علم النفس الجمعي عند فرويد
عصر المادية البورجوازية: حول الذكرى المئ
الذكرى الخمسون لوفاة لودفيغ فيورباخ
حول مسألة الالحاد
ماركس ولاسال في مراسلاتهما

٧٧٨ / ٨٠ / ٣٠٠٠